ಕೇಶವ ಶರ್ಮ ಕೆ

ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿ ಶಾಸ್ತ್ರ

ಕಾದಂಬರಿ ಮತ್ತು ಸಮಾಜ

*

ವಸಾಹತು ದೇಶದಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿ
(ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕನ್ನಡದ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ನೋಡಿಕೊಂಡು)

*

ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಕಾದಂಬರಿಗಳು
(ನವ್ಯತೆ -ಭೌತಿಕ ಮತ್ತು ಬೌದ್ಧಿಕ ಆಧುನಿಕತೆ ಹಾಗೂ ದೇಶಾತೀತ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳು)

*

ಕಾದಂಬರಿಕಾರ್ತಿಯರು

*

ದಲಿತ ಮತ್ತು ಬಂಡಾಯ

*

ಓದುಗರು ಮತ್ತು ಕಾದಂಬರಿಗಳು

ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿ ಶಾಸ್ತ್ರ

ಸಂಪಾದಕರು

ಡಾ. ಕೆ. ಕೇಶವಶರ್ಮಾ

ಗೀತಾಂಜಲಿ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಾಶನ
ಕಂದಾಯ ಭವನ, ನೂರಡಿ ರಸ್ತೆ, ರಾಜೇಂದ್ರ ನಗರ,
ಶಿವಮೊಗ್ಗ - ೫೭೭ ೨೦೧

KANNADA KADAMBARI SHASTRA
Written by :
Dr. K. Kesvasharma
Kuvempu University, Shankaraghatta - 577451.

Publlished by :
GEETHANJALI PUSTAKA PRAKASHANA
Revenue Buliding, 100ft Road,
Rajendra Nagara, Shivamogga - 577201.
email : gbtmohan@gmail.com
First Impression : 2016
ISBN: 978-81-933784-0-3
Pages : 136
Price : 100/-
Paper used : 70gsm Maplitho size : Crown 1/8

ಪ್ರಥಮ ಮುದ್ರಣ : 2016
ಪುಟಗಳು : 136
ಬೆಲೆ ರೂ : 100/-
ಮುಖಪುಟ ವಿನ್ಯಾಸ : ಅರುಣ್‌ಕುಮಾರ್ .ಜಿ
ಪುಸ್ತಕ ವಿನ್ಯಾಸ : ಸ್ನೇಹಾ ಗ್ರಾಫಿಕ್ಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು

ಪ್ರಕಾಶನ :
ಗೀತಾಂಜಲಿ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಾಶನ
ಕಂದಾಯ ಭವನ, ನೂರಡಿ ರಸ್ತೆ
ರಾಜೇಂದ್ರ ನಗರ, ಶಿವಮೊಗ್ಗ - 577 201
ಮೊ : 9449886390

ಮುದ್ರಣ :
ಲಕ್ಷ್ಮೀ ಮುದ್ರಣಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು - 560 018

ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ

ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಕುರಿತು ಈ ಕೃತಿಯು ಇದೆ. ಇದು ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಗಮನಿಸುತ್ತದೆಯಾದರೂ ಇದರಲ್ಲಿ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಹೆಚ್ಚು ಗಮನಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಈ ವಿಷಯದ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತಾಡುವಾಗ ನಾವು ನಮ್ಮ ಹಿಂದಿನ ಲೇಖಕರ ಸಮಾಜಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಮೊದಲು ಗಮನಕ್ಕೆ ತಂದು ಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆಗಿನ ಲೇಖಕರ ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅದರ ಬೇರು, ಹಾಗೂ ಅವರ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ಅವರ ಜೀವನ ಕ್ರಮ ಅವರು ಯಾವ ಬಗೆಯ ಓದುಗರನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷೆ ಮಾಡಿದ್ದರು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನೋಡಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವೂ ಇದೆ. ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಸಮಾಜವೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಭಾರತಕ್ಕೆ ಬಂದ ಮಿಶನರಿಗಳು ಶಾಲೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುವಾಗ ಭಾರತದವರನ್ನು ನೋಡಿ ಒಂದು ತಾತ್ವಿಕ ನಿರ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದರು. ಇಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯರಿದ್ದಾರೆ ಆದರೆ ಮನುಷ್ಯರಾಗಿ ಅವರು ಸ್ವಯಂ ಸಂಪೂರ್ಣರಾಗಿಲ್ಲ. ಇದೇ ಗ್ರಹಿಕೆಯಿಂದ ಅವರು ಭಾರತದಲ್ಲಿ "ಅನುಕರಣೆ"ಯ ತತ್ವ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡರು. ಇದಕ್ಕೆ ಸಹಾಯ ಮಾಡಿರುವುದು ಅಧಿಕಾರ ಮತ್ತು ಜ್ಞಾನದ ಪರಿಕರಗಳು. ಅನುಕರಣೆಯು ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಮತ್ತು ಬಾಹ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟಿದೆ. ಅನುಕರಣೆಯೆನ್ನುವುದು ಒಂದು ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮನೋಲೋಕದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು. ಅನುಕರಣೆಗೆ ಬಹಳ ಮಹತ್ವದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಕೊಟ್ಟವನು ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್. ಅವನ 'ಮಿಮೆಸಿಸ್' ಪದವು ಸಂಕೀರ್ಣವಾದದ್ದು, ಮತ್ತು ಮನೋವಿಜ್ಞಾನದಲ್ಲಿ ಅನುಕರಣೆಗೆ ವಿಶಾಲವಾದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯು ಇದೆ. ಅನುಕರಣೆಯು ಕಲಿಕೆಯ ಒಂದು ಭಾಗವೂ ಹೌದು. ಅನುಕರಣೆಯು ಕಾದಂಬರಿಯ ರೂಪದ ಉಗಮವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ವಸಾಹತು ಸಂದರ್ಭದ ಆರ್ಥಿಕ ನೀತಿಯೂ ಯಜಮಾನಿಕೆ, ಅನನ್ಯತೆ, ಅನ್ಯಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಹೇರುವಿಕೆ, ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಬದಲಾವಣೆ ಮೊದಲಾದವುಗಳನ್ನು ಹೇರಿತು. ಇದು ವಸಾಹತು ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಯುರೋಪಿಯನ್ನರ ಅನುಕರಣೆಗೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಉದಾ: ಕೋಟು; ಟೈ; ಶೂ; ಇವುಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿ ಕೊಂಡವರು ನಾಗರಿಕರೆನಿಸಿಕೊಂಡರು. ಪಂಚೆ–ಶಾಲು ಹೊದ್ದವರು;

ಸೀರೆಯುಟ್ಟುಕೊಂಡವರು, ಬರಿಗಾಲಲ್ಲಿ ಓಡಾಡುವವರು ಅನಾಗರಿಕರೆನಿಸಿ ಕೊಂಡರು. ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಕಾರಂತರ ಮರಳಿಮಣ್ಣಿಗೆ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಇದನ್ನು ಕುವೆಂಪುರವರ ಕಾನೂರು ಹೆಗ್ಗಡಿತಿ ಮತ್ತು ಮಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮದುಮಗಳು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಬಹುದು. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಇದು ಒಂದು ಬಗೆಯ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವ್ಯಂಗ್ಯ. ವಸಾಹತುಕಾಲದಲ್ಲಿ ಜರುಗಿದ ಅನುಕರಣೆಗೆ ಎರಡು ಮುಖವಿದೆ:ಬಾಹ್ಯದ ಅನುಕರಣೆ- ವೇಷಭೂಷಣ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಯುರೋಪಿನ ಜನರನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದ್ದು ಇದನ್ನು ನಾಗರಿಕ ಎಂದು ಬಿಂಬಿಸಲಾಯಿತು. ಕೋಟು ಮತ್ತು ಟೈ. ಕುವೆಂಪು ಇದಕ್ಕೆ ತುಂಬಾ ತೀವ್ರವಾಗಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿದ್ದರು. ಕಾನೂರು ಮತ್ತು ಮಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮದುಮಗಳು ಎರಡೂ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ಬರುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಆಂತರಿಕ ಅನುಕರಣೆ: ಇದು ಹೊರಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಇರುವವರಿಗೆ ತಿಳಿಯದೆ ಆದರೆ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳ ಒಳಗೆ ನಡೆದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ. ಕಾದಂಬರಿಯ ಹುಟ್ಟು ಇದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಎರಡೂ ಸಂಗತಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದು ಅಂಶವನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕು: ಅನುಕರಣೆಯೆನ್ನುವುದು ಮನೋದ್ಯೆಹಿಕ ವ್ಯಾಪಾರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ವಸಾಹತುಕಾಲದ ಅನುಕರಣೆಯಲ್ಲಿ ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ಅಂಶವೂ ಒಂದಾಗಿತ್ತು. ಇದರಿಂದ ಅನುಕರಣೆಯೆನ್ನುವುದು ವಸಾಹತುಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಮಾದರಿಯ ಸಂಕಥನವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿತು ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು. ಕಾದಂಬರಿಯು ಆಂತರಿಕವಾದ ಮತ್ತು ಒಂದು ಮಾನಸಿಕವಾದ ಅನುಕರಣೆಯು ಆಗಿತ್ತು. ಮೊದಲಿನ ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಇದನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಎತ್ತಿಕೊಂಡಿದ್ದವು. ಇಂದಿರಾಬಾಯಿ ಕಾದಂಬರಿಯು ಇದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಯುರೋಪಿನ ಅನುಕರಣೆಯಿಂದಲೇ ಭಾರತದಲ್ಲಿ 'ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಚಳುವಳಿಯು ರೂಪುಗೊಂಡಿತು. ಆಧುನಿಕತೆಯ ತತ್ವವು ವೈಚಾರಿಕ ಕ್ರಾಂತಿಯು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿರುವುದು ಕೂಡಾ ಅನುಕರಣೆಯ ದೆಸೆಯಿಂದ. ಭಾರತೀಯ ಪುನರುಜ್ಜೀವನವು ಒಂದು ಕಡೆಯಿಂದ ನಾಗರಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳನ್ನು; ಆಧುನಿಕತೆಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಉದ್ಧಾರದ ಪರಿಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಚಾಲ್ತಿಗೆ ತಂದವು. ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಜಾತಿ; ಪೂಜೆ; ದೇವತಾರ್ಚನೆ; ಮಾರಿದೇವತೆಯ ಪೂಜೆಯಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿ ಸತಿನಿಷೇದವರೆಗೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಚರ್ಚೆಗಳು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿರುವುದು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಅನುಕರಣೆಯ ದೆಸೆಯಿಂದ. ಇದನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿಯೇ ಕನ್ನಡದ

ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಎತ್ತಿಕೊಂಡಿವೆ. ಕನ್ನಡದ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ಮಹತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಆಗಿತ್ತು. ಮೂಢನಂಬಿಕೆ; ಜಾತೀಯತೆಯ ತಾರತಮ್ಯಗಳನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿ ವಿಚಾರವಂತರಾಗಬೇಕು ಎಂದು ಹೇಳಿದರೆ, ನಾಸ್ತಿಕರಾಗಿ ಎಂದರ್ಥವಲ್ಲ. ಮತ್ತು ನಾಸ್ತಿಕವಾದಿಗಳೆಲ್ಲ ವಿಚಾರವಂತರಲ್ಲ ಎಂದು ಕುವೆಂಪು ಹೇಳಿರುವುದು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೇ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಮಾನಸಿಕವಾದ ಅನುಕರಣೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದರ ಸಾರ ರೂಪವೇ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪ್ರಭಾವ. ರಾಷ್ಟ್ರ ಮತ್ತು ಪ್ರಭುತ್ವ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಪಶ್ಚಿಮ ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಯುಗದ ಅನೇಕ ಕವಿತೆಗಳು ಪಶ್ಚಿಮದ ಬಂಡವಾಳದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಮತ್ತು ಅದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ವಿವರಣೆಗಳನ್ನು ನಾವು ಒಂದು ಕೋನದಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಭಾವನೆಯು ಭಿನ್ನವಾದದ್ದು. ಅನುಕರಣೆಯೆಂದರೆ ಒಂದರ ಜೊತೆಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾದ ಎರಕ ಹೊಂದುವುದು ಎಂದು ಭಾವಿಸಬಾರದು. ಅನುಕರಣೆ ಹಾಲು ನೀರಿನ ಮಿಶ್ರಣವಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ಒಮ್ಮೆ ಹಾಲು ಮತ್ತು ನೀರು ಮಿಶ್ರಣವಾದರೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕಗೊಳಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳೂ ಸೇರಿಕೊಂಡಿವೆ. ಕಾದಂಬರಿ ರೂಪ ಮತ್ತು ಅದರ ಅನುಕರಣೆಯು ಒಂದು ಬಗೆಯದು. ಅದರಲ್ಲಿ ರೂಪವು ಮುಖ್ಯವಾಯಿತು. ಕಾರಂತರು ರಜನಿಯ ಕುರಿತು ಹೇಳಿದ್ದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಚಂದ್ರಮುಖಿಯ ಘಾತವು, ವಿಷವೃಕ್ಷ, ಮುಂತಾದ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಇದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಆದರ ಮತ್ತೊಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಇದೇ ತತ್ವವು ಮುಂದುವರಿಯಿತು. ತಾತ್ವಿಕವಾದ ಅನುಕರಣೆಯು ಮತ್ತೊಂದು ಮಾದರಿಯನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವು ಆಯಿತು. ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದ, ಅಸಂಗತವಾದ ಮತ್ತು ಏಕಾಕಿತನ, ಪಲಾಯನವಾದ ಮುಂತಾದವು ನಮಗೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಬಂದಿದೆ. ಅದನ್ನು ಮುಕ್ತಿ, ವಿಕ್ಷೇಪ, ಸಂಸ್ಕಾರ, ಕುದುರೆ ಮೊಟ್ಟೆ ಮುಂತಾದ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ಅಂತರ

ಮತ್ತೊಂದು ಅಂತರ. ಇದರಲ್ಲಿ ಅನ್ಯತೆಯು ಇರುತ್ತದೆ. ವಸಾಹತುಕಾಲದ ಅನುಕರಣೆಗೆ ಬಹುಮುಖಗಳಿವೆ: ಒಂದನೆಯದಾಗಿ ಅನುಕರಣೆ ಎನ್ನುವ ಪದವೇ ಅಂತರವೆಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ಇನ್ನೊಬ್ಬನನ್ನು

ಅನುಕರಿಸುವುದು "ಬೇರೆ" ಅಥವಾ ಭಿನ್ನ ಚಹರೆಯ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಸುಧಾರಣೆ ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು ಕೂಡಾ ಬ್ರಿಟೀಶ್ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಜ್ಞಾನಮಾದರಿಗಳ ಪರಿಕರಗಳಿಂದ. ಆದರೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸುಧಾರಣೆಯೆನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿತ್ತು. ಸುಧಾರಕರು ಅನೇಕ ಜ್ವಲಂತ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಎದುರು ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಯಿತು. ತಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿಯೂ ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರತಿವ್ಯೂಹಗಳನ್ನು ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳು ರಚಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಯಿತು. ಗುಲ್ವಾಡಿಯವರ ಇಂದಿರಾಬಾಯಿ, ತಿರುಮಲಾಂಬರ ನಭಾ, ವಿರಾಗಿಣಿಯು ಇದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಮತ್ತೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ನಾವು ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದು. ಕಾದಂಬರಿಯು ನಮಗೆ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಅನುಭವದ ರೂಪವೂ ಆಗಿತ್ತು. ಅದರಲ್ಲಿ ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅದರ ಕಥನಗಳು ಬೇರೆಯಾಗಿದ್ದವು.

ಪಶ್ಚಿಮದ ಅನುಕರಣೆಯೆಂದರೆ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಒಂದು ನಿಯಮಬದ್ಧತೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸುವುದು. ಮತ್ತು 'ಸಾಮಾಜಿಕ ಶಿಸ್ತು' ಎಂಬ ಹೊಸ ಗಡಿರೇಖೆಯನ್ನು ಎಳೆಯುವುದು ಈ ಸೀಮಾರೇಖೆಯಿಂದ ಒಳಗೆ ನಿಂತವರು ನಾಗರಿಕರೆಂದೂ: ಹೊರಗಡೆಗೆ ನಿಮ್ಮಂತವರು ನಾಗರಿಕರಲ್ಲ ವೆಂದೂ; ಕರೆಯಲಾಯಿತು. ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇ ಕಾರಂತರ ಮರಳಿಮಣ್ಣಿಗೆ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮಹತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಇದುವೇ ಆಗಿದೆ. ಯಾರು ನಾಗರಿಕರು ಸೂರನೇ ಅಥವಾ ಲಚ್ಚನೇ? ಕುಡಿಯರ ಕೂಸು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಇದು ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತದೆ.

ಯುರೋಪಿನ ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡವರಲ್ಲಿ, ಅವರ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿಯೇ ದಾರಿಕಂಡುಕೊಂಡವರಲ್ಲಿಯೂ ಯಾವುದನ್ನು ಅನುಸರಿಸಬೇಕು ಯಾವುದನ್ನು ಅನುಸರಿಸಬಾರದು ಎಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆ ಗೊಂದಲಗಳಿದ್ದವು. ಅವರಲ್ಲಿಯೂ ತುಂಬಾ ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆಯಿತ್ತು: ಬೌದ್ಧಿಕ ಅನುಕರಣೆಯೇ? ನಾಗರಿಕ ಅನುಕರಣೆಯೇ? ಇವು ಮೂಲ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಅನುಕರಣೆಯೆಂದರೆ ಯಾವುದು? ಅನುಸರಿಸುವಾಗ ನಮಗೂ ಸಮಾಜಕ್ಕೂ ಯಾವ ರೀತಿಯ ಸಂಬಂಧವಿರಿಸಿ ಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ಅವರ ಮೂಲಭೂತ ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗಿತ್ತು. ಇದನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಗ್ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಬರುವ ವಿಷಯಗಳು ಇದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಪೋಲಿಸರು ಮತ್ತು ಅವರ ಕೌರ್ಯವನ್ನು ಅದು ಹೇಳುವ ಕ್ರಮವು ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ.

ವಸಾಹತು ಆಡಳಿತದಲ್ಲಿ ಯಜಮಾನಿಕೆಯು ಭಾರತೀಯತೆಯನ್ನು; ಜನರನ್ನು; ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು; ನೋಡಿದ ಕ್ರಮಗಳು ಬೇರೆ. ಆ ಆಡಳಿತಕ್ಕೆ ಇದ್ದುದು ಪಶ್ಚಿಮದ ಕನ್ನಡಕ ಮಾತ್ರ. ವಸಾಹತು ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವುದು ತುಂಬಾ ಕ್ಲಿಷ್ಟಕರವಾದ ಹಾದಿಯೆಂಬುದು ಮೂಲತಃ ಭಾರತೀಯ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳಿಗೆ ಅರಿವಿತ್ತು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಅನುಕರಣೆಯು ಅತ್ಯಂತ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ರೂಪವನ್ನು ಹೊಂದಿತ್ತು. ಕಾನೂರು ಮತ್ತು ಮಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮದುಮಗಳು ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಇದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ.

ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಬಂದ ಪ್ರಮುಖ ಪ್ರಶ್ನೆಯೆಂದರೆ ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಅಧಿಕಾರದ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧ. ಬ್ರಿಟೀಶ್ ಮಾದರಿಯ ಕಲಿಕೆಯ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಶಾಲಾ ತರಗತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಿಸುವ ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕಗಳೇ ಜ್ಞಾನದ ಪ್ರಥಮ ಆಕರವೆಂಬಂತೆ ಬಿಂಬಿತವಾಯಿತು. ಹಾಗೆಯೇ ರಾಜಕೀಯ ಅಧಿಕಾರವೆಂದರೆ ಅದು ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನು ನೀಡುವ ತೀರ್ಪು ಅಲ್ಲ. ಅಧಿಕಾರಕ್ಕೂ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಶಿಸ್ತು ಬದ್ಧತೆಯಿದೆಯೆಂದು ಬ್ರಿಟೀಶ್ ಅಧಿಕಾರವು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿತು. ಇದರ ಪರಿಣಾಮ ಎರಡು ಬಗೆಯಿದು: ಒಂದು ಅಧಿಕಾರಕ್ಕೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ನಿಯಮಾವಳಿಯಿಂದ ರೂಪುಗೊಂಡ ಸಂಹಿತೆಗಳಿವೆ. ಇವು ವಿಷಯ ನಿಷ್ಠವಲ್ಲ. ಕಾನೂನುಗಳ ನಡುವೆ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಸಂಬಂಧಗಳ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಎರಡನೆಯದು ಜ್ಞಾನದ ವ್ಯಾಪ್ತಿ. ವಿಜ್ಞಾನ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ; ಅಭಿವೃದ್ಧಿ; ನಾಗರಿಕತೆ; ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಗುಣ ನಡತೆಗಳನ್ನು ತಿದ್ದುವುದು ಈ ಮಾದರಿಯ ಜ್ಞಾನ ಮಾದರಿಗಳಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಯಿತು. ಯುರೋಪಿನ ಜ್ಞಾನ ಮಾದರಿಯ ಚಿಂತನೆಯ ಕ್ರಮ ಹಳೆಯ ಪಾರಂಪರಿಕ ಜ್ಞಾನ ಮಾದರಿಗಳಿಂದ ಬೇರೆಯಾಗಿತ್ತು. ಹಳೆಯ ಪಾರಂಪರಿಕ ಜ್ಞಾನಮಾದರಿಗೆ (ಅದು ಅಕ್ಷರಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದಲ್ಲ.) ಅದರದೇ ಬೇರುಗಳಿವೆ. ಆದರೆ ಯುರೋಪಿನ ಜ್ಞಾನ ಮಾದರಿಯ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯ ಅಹಂಕಾರ ಸ್ಥಳೀಯ ಜ್ಞಾನ ಪರಂಪರೆಗಳನ್ನು ಬುಡ ಮೇಲು ಮಾಡಿತು. ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ 'ಮರಳಿ ಮಣ್ಣಿಗೆ' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ರಾಮೈತಾಳ ತನ್ನ ಮಗ ಲಚ್ಚನ ಶಿಕ್ಷಣ ಬಗ್ಗೆ ಯೋಚಿಸುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಕಾರಂತರ ಸ್ವಪ್ನದ ಹೊಳೆ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡುವ ಅಗತ್ಯವೂ ಇದೆ.

ಭಾರತದಲ್ಲಿ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಕೂಡಾ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ಅನುಕರಣೆಯ ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಿ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಹೊಸ ಪರಿಭಾಷೆಗೂ; ನಾಗರಿಕತೆಗೂ;

ಹೊಸ ಮಾದರಿಯ ಜ್ಞಾನಮಾದರಿಗೂ ಅಂತರ್ಗತ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ವಸಾಹತು ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಜನರು 'ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ' ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆಯೆ? ನಿರ್ಭೀತಿಯೇ ನಿಜವಾದ ಸ್ವಾತಂತ್ರವೆಂದು ಗಾಂಧಿ ಹೇಳಿದ್ದು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖನೀಯ. ಇದು ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾದ ಪ್ರಶ್ನೆ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಪಂಚಾಯಿತಿ ಕಟ್ಟೆ; ನ್ಯಾಯತೀರ್ಮಾನ; ದಂಡಕಟ್ಟುವುದು; ತೀರಾ ಸಹಜವೆಂಬಂತೆ ನಡೆದುಕೊಂಡು ಬಂದಿತ್ತು. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವೆಂಬ ಮಹಾನ್ ನಿರೂಪಣೆಯು ಅನೇಕರಿಗೆ ತಿಳಿದಿರಲಿಲ್ಲ. ಕಾರಂತರ ಕುಡಿಯರ ಕೂಸು ಕಾದಂಬರಿಯು ಇದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ವಸಾಹತು ಕಾಲದಲ್ಲಿ 'ಅಧಿಕಾರ'ದ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ನಿರ್ವಚನ ರೂಪುಗೊಂಡಿತು ಎಂದು ಈ ಮೊದಲು ಪ್ರಸ್ತಾವಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಧಿಕಾರವೆನ್ನುವುದು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವುದೇ "ದಾಸ್ಯ"ದ ತಳಹದಿಯ ಮೇಲೆ. ಆದರೆ ವಸಾಹತುಕಾಲದಲ್ಲಿ "ದಾಸ್ಯ" ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೂ ಬೇರೆ ರೂಪ ಬಂತು. ದಾಸ್ಯವೆಂದರೆ "ಪರದಾಸ್ಯ"ವೆಂಬ ಅರ್ಥ ಬಂತು. "ದಸ್ಯು" ಎಂಬ ಪದದಿಂದ ದಾಸ್ಯವೆನ್ನುವುದು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಅದರ ನಿರ್ವಚನ ಬೇರೆ ವಿಲೋಮ ಸಂಬಂಧದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ ಮಕ್ಕಳು ದಸ್ಯುಗಳಾಗುತ್ತಾರೆ. ವಸಾಹತುಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭಗೊಂಡ ಅಧಿಕಾರದ ನೂತನ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗಳು ಜನರಿಗೆ ಸುಲಭವಾಗಿ ತಿಳಿಯುವಂತಿರಲಿಲ್ಲ. ಉದಾ: ಕೋರ್ಟು; ಮುನ್ಸಿಪಲು; ತಹಶೀಲ್ದಾರರು; ಪಿನಲ್‌ಕೋಡ್‌ಗಳು; ರುಜು; ಅಥವಾ ಆಧಾರಕ್ಕೆ ಎಡಗೈ ಹೆಬ್ಬೆಟ್ಟಿನರುಜು ಇದರಲ್ಲಿ ಅನೇಕವನ್ನು ಬ್ರಿಟೀಶ್ ವೈಸರಾಯ್‌ಗಳು ಭಾರತಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯವಾಗಲಿ ಎಂದು ಮೊಗಲರ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸಿದರು. ಆದರೆ ಅದರೊಳಗಿನ ಪರಿಕರಗಳು ಮಾತ್ರ ಬೇರೆಯಾಗಿದ್ದವು. ಉದಾ: ದಿವಾನರು ಇತ್ಯಾದಿ. ಗ್ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಇದರ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ರೂಪವನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ.

ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಮಿಶನರಿಗಳು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಭಾಷಾ ಶಿಕ್ಷಣವು ಇಬ್ಬಗೆಯ ಪರಿಣಾಮಬೀರಿತು: ಒಂದು ಪಶ್ಚಿಮದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿಸ್ತರಣೆ (ಗೌರಿ ವಿಶ್ವನಾಥನ್) ಯುರೋಪಿಯನ್ನರಿಗೂ ಭಾರತೀಯ ಪರಂಪರೆಯ ಅರಿವು ಇದು ಒಂದು ಕಡೆಗೆ ಇದ್ದರೆ ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆಯಿಂದ ರಾಜಕೀಯ ಪುನರ್ ರೂಪೀಕರಣ ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. (One power one mind ಘೋಷಣೆಯನ್ನು ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು.) ಹೊಸ ರೀತಿಯ ರಾಜಕೀಯ ಗುಣ–ನಡತೆಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡವು. ಎರಡನೆದಾಗಿ ಬ್ರಿಟೀಶ್ ಮಾದರಿಯ

ಕಲಿಕೆಯು ಮುಖ್ಯವಾಯಿತು. ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್‌ನಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿ ಸಾರ್ತ್ರೆಯ ತನಕ ಈ ಮಾದರಿಯ ಕಲಿಕೆಗಳು ಇದ್ದವು. ನಾವು ಪಶ್ಚಿಮದ ಅನೇಕ ಲೇಖಕರನ್ನು ಓದಿದ್ದು ನಮ್ಮ ಬೌದ್ಧಿಕಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ, ಆದರೆ ಹೀಗೆ ಓದುವಾಗ ನಮಗೆ ನಮ್ಮದೇ ಆದ ಅಗತ್ಯವೂ ಇತ್ತು. ಈ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ನಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯು ಒತ್ತಾಯಿಸಿವೆ. ಕುದುರೆ ಮೊಟ್ಟೆ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕಾರ ಹಾಗೂ ಗತಿಸ್ಥಿತಿ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಬಹುದು.

ಅನನ್ಯತೆ

ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ನಡೆದ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯೆಂದರೆ ಧಾರ್ಮಿಕ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ. ವಿವೇಕಾನಂದ; ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಪರಮಹಂಸರಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ಪರಿಭಾಷೆಗಳನ್ನೇ ರಾಜಕೀಯ ಪರಿಭಾಷೆಯಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಿದ ಗಾಂಧಿಯವರೆಗೂ ಇದರ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ನಡೆಯಿದೆ. ಬಹುತೇಕ ಇವರೆಲ್ಲರೂ 'ಸನಾತನ' 'ಉಪನಿಷತ್ತು' 'ಭಗವದ್ಗೀತೆ' 'ಅದ್ವೈತ' ಸಿದ್ಧಾಂತದವರೆಗೂ ಮಾತಾಡಿದ್ದಾರೆ. ವಸಾಹತುಕಾಲದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಪುನರುಜ್ಜೀನದ ಒಂದು ತುದಿ ರಾಜಾರಾಂಮೋಹನ್‌ರಾಯ್ ಇದರ ಇನ್ನೊಂದು ತುದಿ ಗಾಂಧಿ. ಯಂತ್ರ ನಾಗರಿಕತೆಯನ್ನೇ ಗಾಂಧಿ ಶತ್ರು ಎಂದು ಪರಿಭಾವಿಸಿದ್ದರು. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಅವರು ಪಶ್ಚಿಮದ ಅನುಕರಣೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಬಹಳ ಅಸಮಾಧಾನವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರು. ಮತ್ತು ಬ್ರಿಟೀಶ್ ಅಧಿಪತ್ಯದ ವಿರುದ್ಧ ಹೋರಾಡುವಾಗ ಧಾರ್ಮಿಕ ಪರಿಭಾಷೆಗಳನ್ನೇ ಬಳಸಿಕೊಂಡರು. ಸತ್ಯಾಗ್ರಹ; ಅಹಿಂಸೆ; ಸನಾತನತೆ; ಧರ್ಮ; ಗೋಮಾತೆ; ಭಗವದ್ಗೀತೆಯೆಂಬಿವುಗಳೆಲ್ಲವೂ ಗಾಂಧಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ರಾಜಾರಾಂಮೋಹನ್‌ರಾಯ್ ಅವರ ಗುರಿ-ಧಾರ್ಮಿಕ ಮೂಢನಂಬಿಕೆಗಳ ವಿರೋಧ, ಸತಿನಿಷೇಧ ಕಾಯಿದೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಮೋಹನ್‌ರಾಯ್ ಉತ್ಸುಕರಾಗಿದ್ದರು. ಪಶ್ಚಿಮದ ರ್‍ಯಾಶನಾಲಿಟಿಯು ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕವಾಗಿತ್ತು. ಅದು ಚರ್ಚಿನ ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದೆ. ಚರ್ಚ್ ಮತ್ತು ಅದರ ನೈತಿಕ ರೂಪಗಳು ಬೇರೆಯಾದ್ದರಿಂದ ಚರ್ಚ್ ಮತ್ತು ಪ್ರಭುತ್ವ ಎರಡು ರ್‍ಯಾಶನಾಲಿಸ್ಟ್ ಧೋರಣೆಯ ಲೇಖಕರ ಮೇಲೆ ಆಕ್ರಮಣ ಮಾಡಿದ್ದವು. ಈ ಕುರಿತ ಒಂದು ವ್ಯಂಗ್ಯವು ತಿರುಮಲಾಂಬರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿದೆ.

ಆದರೆ ಸಮಸ್ಯೆಯೇನಾಯಿತು ಎಂದರೆ ಯುರೋಪಿಯನ್ನರು ಹೇಗೆ ಧರ್ಮವನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸ ಹೊರಟರೋ ಅದೇ ರೀತಿ ಭಾರತೀಯ ಕೆಲ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳು ಅದನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಿದರು. ಇದರಿಂದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಪುನರುಜ್ಜೀವನವೆಂದರೆ ಅದು ಇಡಿಯ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯವಾಗುವ ಮಾದರಿಯದು ಎಂದು ತಿಳಿದುಕೊಂಡರು. ಇದು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಇಂಗ್ಲೀಷರ ಅನುಕರಣೆಯೇ ಆಗಿತ್ತು. ಅಂದರೆ ಇದನ್ನು ಅನ್ವಯಿಸುವಾಗ ಯುರೋಪಿಯನ್ನರು ಬಳಸಿದ ಪರಿಭಾಷೆ (Idiam)ಯನ್ನೇ ಭಾರತೀಯ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳು ಅನುಸರಿಸಿದರು. ಆದರೆ ಈ ಅನುಕರಣೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಬಹಳ ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆಯಿತ್ತು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಸತಿನಿಷೇಧ ಕಾಯಿದೆ ಸಹಗಮನವೆಂಬ ಪದ್ಧತಿಯು ಎಲ್ಲೆಡೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಜಾರಿಯಲ್ಲಿತ್ತೆ? ಅದು ಧಾರ್ಮಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿತ್ತೇ? ಭಾರತದ ಬುಡಕಟ್ಟು ಜನರ ಧರ್ಮ ಯಾವುದು? ಗಾಂಧಿ ದೃಷ್ಟಿಯ 'ಗೋಮಾತೆ'ಯು ಸತ್ತಮೇಲೆ ಅದನ್ನೇ ತಿನ್ನುವ ಕೊರಗರ ಧರ್ಮಯಾವುದು? (ಚೋಮನದುಡಿ ಓದಿ) ಆದುದರಿಂದ ಧರ್ಮದವ್ಯಾಖ್ಯೆ ಸರಳ-ಸುಲಭ-ಏಕಕೇಂದ್ರಿತ ಚಿಂತನೆಯ ಫಲವಲ್ಲ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಒಂದು ಧರ್ಮವೆಂಬ ಕಲ್ಪನೆಯೇ ವಿಶಿಷ್ಟ ಹಾಗೂ ಅಪರಿಚಿತವಾಗಿತ್ತು.

ಮೆಕಾಲೆಯ ಮಿನಿಟ್‌ನಮೇಲೆ (1835) ಚಾರ್ಲ್ಸ್‌ಗ್ರಾಂಟ್‌ನ ಆಡಳಿತಕ್ರಮ ತುಂಬಾ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿತ್ತು. ಗ್ರಾಂಟ್ ಶಿಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ್ದ. ಇವನ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಅನುವಾದದ ಕೆಲಸವೂ ಭರದಿಂದ ಸಾಗಿತ್ತು. 1819 ಸುಮಾರಿಗೆ ನಡೆದ ಮತ್ತೊಂದು ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬೇಕು: ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅನುವಾದಕರನ್ನು ಸರಕಾರದ ಚಾಕರಿಗೆ ನೇಮಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಯಿತು. ಇದರಿಂದ ವಸಾಹತು ಅನುಕರಣೆಗೆ ಮತ್ತಷ್ಟು ಬಲ ಬಂತು. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಒತ್ತು ಬಿದ್ದಿರುವುದು ಇಂಗ್ಲೀಷಿಗೆ ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಇದರಿಂದ ಬರಹಗಳ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ರೂಪವೇ ಬದಲಾಯಿತು. ಭಾರತೀಯ ಚರಿತ್ರೆಯ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗಳು ಕೂಡಾ.

ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ವಸಾಹತುಕಾಲದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅನುಕರಣೆಗೆ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಚಹರೆಯೆನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲ. ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ಮಾದರಿಗಳು ಇದ್ದವು. ದೈನಂದಿನ ವ್ಯವಹಾರದಿಂದ ರಾಜಕೀಯದವರೆಗೆ ಆದರೆ ಯುರೋಪಿಯನ್ನರನ್ನು ಭಾರತೀಯರು ಅನುಕರಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದಾಗ ಅದರಿಂದ

ಯುರೋಪಿಯನ್ನರ ಆಡಳಿತಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾಯಿತು. ಹಾಗೆಂದು ಭಾರತೀಯರು ಯುರೋಪಿಯನ್ನರನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣ ಅನುಕರಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ. ಭಾರತೀಯ ಸುಶಿಕ್ಷಿತ ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದವರು ಅದರಂತೆಯೇ ಇದ್ದರು. ಆದರೆ ಅವರಂತಿರಲಿಲ್ಲ. ಭಾರತೀಯರು ಅನುಕರಣೆ ಮಾಡಿದರೂ ಬಿಳಿಯರಾಗುವುದಂತೂ ಸಾಧ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅನುಕರಿಸಲು ಹೊರಟ ಸುಶಿಕ್ಷಿತ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗಕ್ಕೂ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೂ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ತಾಳಮೇಳಗಳಿರಲಿಲ್ಲ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗಳಗನಾಥರ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ವಸಾಹತುಕಾಲದ ಸಂಕಥನಗಳು ಅನೇಕ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಎದುರಿಸ ಬೇಕಾಯಿತು. ಜ್ಞಾನವಾದರಿಗಳು ಸಂಕರಗೊಂಡವು. ಹಾಗೆಯೇ ನಾಗರಿಕತೆಯೂ ಕೂಡಾ ಸಂಕರಗೊಂಡವು. ಜನಾಂಗಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕರೂಪಗಳೂ ಅಧಿಕಾರದ ನಿಯಂತ್ರಣಕ್ಕೆ ಒಳಪಟ್ಟಿದ್ದರಿಂದ ವಸಾಹತು ಸಂಕಥನಗಳು ಅನುಕರಣೆಯನ್ನು ಬಾಹ್ಯ ನಾಗರಿಕ ಸಂಹಿತೆಯಂತೆ ನಡೆಯಲು ಯತ್ನಿಸಿದವು. 1817 ರಲ್ಲಿ ಬಂಗಾಳದ ಮಿಶನರಿಯ ಮೂಲಕ ಬಂದ ಒಂದು ಮಾತು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ: "ಹೌದು ಭಾರತೀಯರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನವರು ಯಾಕೆ ಬೈಬಲ್ಲನ್ನು ಓದುತ್ತಾರೆ?" ಆದರೆ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆ ಎಲ್ಲದ್ದಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಬೇರೆ ಮಾತು. ಅನುಕರಣೆಯ ಮೂಲ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಮಂಡಿಸುವಾಗ ಹೇಳಿದ ಮಾತು: ನಾವು ಹೊರಗಿನ ಅನುಕರಣೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತೇವೆ. ಅದನ್ನೇ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅನುಭವಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿಸಬಹುದು. 'ಅದನ್ನು – ಇದು ಅನುಕರಣೆ ಮಾಡುತ್ತದೆಯೆಂದರೆ ಅದಕ್ಕಿಂತ 'ಬೇರೆ'ಯಾಗಿರುವುದು ಎಂತಲೇ ಹೊರತು ಬೇರೆ ಏನೂ ಅಲ್ಲ.

ಹಾಗೆಯೇ ಭಾರತೀಯ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ವಿದ್ಯಮಾನವನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಕೊಂಡು ಹೇಳುವುದಿದ್ದರೆ ವಸಾಹತು ಅನುಕರಣೆಯು ಭಾರತೀಯ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಜೊತೆಗೆ ಅಂತರವಿರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೆಂದು ಮಾತ್ರ. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಅನುಕರಣೆಯು ಪ್ರತಿಯಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಬಿಂಬವಲ್ಲ. ವಸಾಹತುಕಾಲದ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಆಂದೋಲನಕಾರರು ರೂಪಿಸಿದ 'ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಹೋರಾಟ'ವನ್ನು ಕೂಡಾ ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದಲೇ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ನಿರಾಕರಣೆಯು ನಿಷೇಧಾತ್ಮಕ ಧೋರಣೆಯಿಂದ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇದು ಧನಾತ್ಮಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಜನ್ಯವಾದುದಲ್ಲ. ನಿರಾಕರಣೆಯು ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ನಡೆಯಬಹುದು.

ಆದರೆ ನಿರಾಕರಣೆಯ ಮನೋಭಾವವು ಜನ್ಮ ತಳೆಯುವುದು ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಮೂಲದಿಂದಲೇ ನಿರಾಕರಣೆಯ ಸರಳತತ್ವವು 'ಬೇಡ'ವೆಂಬುದರ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿದೆ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಇದು ನಿಷೇಧಾತ್ಮಕ ಸ್ವರೂಪದ್ದು. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ನಿರಾಕರಣೆಯು ಸ್ವಯಂ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಉಳಿಸಿ ಕೊಳ್ಳಲು ನಿರಾಕರಣೆಯ ಅಗತ್ಯವಿರುತ್ತದೆ.

ನಿರಾಕರಣೆಯಲ್ಲಿ ವರ್ಗ ಜಾತಿಗಳ ಸಮಸ್ಯೆಯು ಕೂಡಾ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ನಿರಾಕರಣೆ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಸ್ವ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ಹಾಗೆಯೇ ನಿರಾಕರಣೆಯು ಮೇಲರಿಮೆಯನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತದೆ. ನಿರಾಕರಣೆಯ ಮತ್ತೊಂದು ಮುಖ–ಅದು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾಳಜಿ. ಇಲ್ಲಿ ಎರಡು ಅಂಶಗಳ ಕುರಿತು ಗಮನಹರಿಸಬೇಕು. ಭಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವಿಕೆಯಿರುತ್ತದೆ. ಭಕ್ತಿಯ ತಾತ್ವಿಕತೆಯು ದಾಸ್ಯತ್ವವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ಆದುದರಿಂದ ಇದರಲ್ಲಿ ಜಮಿನುದಾರಿ ಪದ್ಧತಿಯ ಮೌಲ್ಯಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಆರಾಧಿಸುವುದು; ಶರಣಾಗುವುದು ಭಕ್ತಿಯ ಗುಣ ಆದರೆ ನಿರಾಕರಣೆಯು ಹಾಗಲ್ಲ. ಅದು ತಿರಸ್ಕಾರದ ಮೇಲೆ ನಂಬಿಕೆಯಿರಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದು ನಿರಾಕರಣೆ ಗುಣವಲ್ಲ. ಭಕ್ತಿಯು ತಾನು ಯಾವುದನ್ನು ಆರಾಧಿಸುತ್ತದೋ ಅದನ್ನು ಶ್ರೇಷ್ಠವೆಂದು ಪರಿಭಾವಿಸುತ್ತದೆ. ಭಕ್ತಿಯು ತಾನು ಯಾವುದನ್ನು ನಂಬಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಬದ್ಧತೆಯಿಂದ ಆತುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಅಧಿಕಾರದಲ್ಲಿರುವವರು ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿಗಳು ನಿರಾಕರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕೆಳಜಾತಿಯ ಮತ್ತು ಕೆಳವರ್ಗದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ನಿರಾಕರಣೆಯನ್ನು ಒಂದು ಆಯುಧವೆಂದೇ ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತದೆ. ಕರ ನಿರಾಕರಣೆಯ ಚಳುವಳಿಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ನಿರಾಕರಣೆಯು ಋಣಾತ್ಮಕ ಅಂಶವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಅದು ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ವೈರುಧ್ಯಗಳನ್ನು ಕೂಡಾ ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ.

ದಮನಿತ ವರ್ಗಗಳು ಅರಿವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಾಗ ನಿರಾಕರಣೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಉದ್ಭವಿಸುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು "ಋಣಾತ್ಮಕ ವರ್ಗ ಪ್ರಜ್ಞೆ"ಯೆಂದೂ ಕರೆಯಬಹುದು. ವಸಾಹತುಕಾಲದಲ್ಲಿ ಜರುಗಿದ ಕರನಿರಾಕರಣೆಯು ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರಲಿಲ್ಲ. ನಿರಾಕರಣೆಯು ಸಾಮಾಜಿಕ; ಆರ್ಥಿಕ; ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಅದು ಕೇವಲ ಪ್ರಭುತ್ವ ವಿರೋಧಿ ಚಟುವಟಿಕೆಯೆಂದು ನಾವು ಭಾವಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ.

ಅದರಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣ ಹಿಡುವಳಿದಾರರ ಸಮಸ್ಯೆಯೂ ಸೇರಿಕೊಂಡಿವೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕರನಿರಾಕರಣೆ ಚಳುವಳಿಯು ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ಒಂದು ರೂಪ ಆದರೆ ಅದು ಶಸ್ತ್ರವಿಹೀನವಾದುದು. ದಲಿತ ಮತ್ತು ಬಂಡಾಯದ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಇದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ.

ಗ್ರಾಮ್ಷಿಯು ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವ ಮಾತು ಉಲ್ಲೇಖನೀಯ: ಮನುಷ್ಯರ ವೇಷಭೂಷಣವೇ ಪರಸ್ಪರ ಭಿನ್ನತೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಮುಂಡಾಸು; ಕಿರೀಟ. ಕಾರ್ಮಿಕರಿಗೆಲ್ಲ ಸ್ಥಳೀಯ ಜಮೀನುದಾರರು ದಂಡದ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡರು. ಕೈಗಾರೀಕರಣದ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಳೀಯ ಏಕಾಂತವಾದಿಗಳಿಗೆ ಅಧಿಕಾರಗಳಿದ್ದವು. ಆದರೆ ಕೈಗಾರೀಕರಣದ ಅನಂತರ ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿಗಳಿಗೆ ಅಧಿಕಾರಗಳು ಬಂದವು. ಆದುದರಿಂದ ನಿರಾಕರಣೆಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮುಖಗಳಿವೆ.

ಸ್ವೀಕಾರ; ನಿರಾಕರಣೆ; ಅಂತರಗಳು; ಅನನ್ಯತೆಯ ಕಾಲ; ದೇಶಗಳ ಸಂಕೀರ್ಣ ರೂಪ :

ಪಶ್ಚಿಮ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ನಾವು ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲಿ ನೋಡಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರಿಗೆ ಭಾರತವನ್ನು ಒಂದು ಎಂದು ಗಣಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವೂ ಇತ್ತು. ನಿರ್ವಾಸಹಾತೀಕರಣ ಅನ್ನುವುದು ಒಂದು ಯುನಿಫಾರ್ಮ್ ಮಾಟರ್ ಅಲ್ಲ. ವಸಾಹತು ಮತ್ತು ವಸಾಹತೋತ್ತರ ಕಾಲದ ನಮ್ಮ ಮೀಮಾಂಸೆಗಳು ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಸ್ವರೂಪವು ಅತ್ಯಂತ ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿದೆ. 1947ರಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ದತ್ತವಾಗಿ ಬಂದ ಸ್ವಾತಂತ್ರವು ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು. ಆದರೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ನಿರ್ವಸಹಾತೀಕರಣ ಅನ್ನುವುದು ಒಂದು ಸಮವಸ್ತ್ರದ ಮಾದರಿಯಂತೆ ಇರುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ನಿರ್ವಸಹಾತೀಕರಣವನ್ನು ನಾವು ಯುನಿಫಾರ್ಮ್‌ಮಾಟರ್ ಅನ್ನುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂದಿನಿಂದ ಇಂದಿನವರೆಗೆ ನಮ್ಮ ಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ವಸಾಹತು ಜ್ಞಾನ ಪರಂಪರೆಗಳ ಬಲು ದೊಡ್ಡ ಭಾರವಿದೆ. ಮತ್ತು ಈ ಜ್ಞಾನಪರಂಪರೆಯು ಅತ್ಯಂತ ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಾವು ವಸಾಹತು ಮತ್ತು ವಸಾಹತೋತ್ತರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಸೌಂದರ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡದ ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಪಿವರವು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಪ್ರಭುತ್ವ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಕರವನ್ನು ನಾವು ಏಕಮುಖವಾಗಿ ನೋಡಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ.

ಪಶ್ಚಿಮವು ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಬಳಸಿದ ಕ್ರಮಗಳು ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಗ್ರಂಥ ಮತ್ತು ಪೆನ್ನು ಒಂದು ರೂಪೀಕರಣಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಪಶ್ಚಿಮ ಜ್ಞಾನ ಪರಂಪರೆಯು ನಮಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ತಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿ ಪಳಗಿದ್ದು ಎನ್ನುವುದರ ಅರಿವು ಇತ್ತು. ಮತ್ತು ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಉತ್ಪಾದಿಸುವುದು ಎಂದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಅಭಿರುಚಿಗಳೂ ಇವೆ. ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಅದರ ಉತ್ಪಾದನೆಗೆ ಎರಡನೆಯ ಮಹಾಯುದ್ಧದ ತರುವಾಯ ಉಂಟಾದ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗಳು ಮುಖ್ಯ. ಕೈಗಾರಿಕೆಗಳು ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮವೂ ಏಕ ಮುಖವಲ್ಲ. ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಚಳುವಳಿಯು ಹೇಳಿದ್ದು ಬೇರೆ ಇದರಿಂದ ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಅದರ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯು ಉತ್ಪಾದನೆಯಾಗುವ ಕ್ರಮವೂ ಬೇರೆ ಆಯಿತು. ಶಾಲೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಪಠ್ಯಗಳ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಹೊಸದಾದ ಅರ್ಥಗಳು ಹದಿನಾರು ಮತ್ತು ಹದಿನೇಳನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ಪಠ್ಯ ಪುಸ್ತಕಗಳಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬೇಕಾಯಿತು. ಒಂದು ಕಡೆಯಿಂದ ಬೈಬಲ್, ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆಯಿಂದ ಕ್ಲಾಸಿಕ್, ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆಯಿಂದ ಭೂಗೋಳ ನಮಗೆ ಬೇರೆ ಅನುಭವನ್ನು ಕೊಟ್ಟವು. ವಸಾಹತುಕಾಲದ ಶಿಕ್ಷಣವು ನಮಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅನುಭವವವನ್ನು ಕೊಟ್ಟವು. ಹೆಣ್ಣು ಓದಬೇಕೆ, ಓದಿದರೆ ಯಾವುದನ್ನು ಓದಬೇಕು? ಕೆಳಜಾತಿಯರೊಂದಿಗೆ ಕೂತು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಲಿಯಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿದೆಯೇ ಎನ್ನುವುದೂ ಬಹಳ ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇ ಆಗಿತ್ತು. ಬ್ರಿಟೀಶ್ ದೊರೆಗಳ ಪತ್ನಿಯವರೊಂದಿಗೆ ಹೇಗೆ ಮಾತಾಡಬೆಕು? ಯಾವುದು ನಿಜವಾದ ನಯನಾಜೂಕು ಮತ್ತು ಅವರಿಗೆ ಯಾವುದು ಹೆಚ್ಚು ಇಷ್ಟ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೂ ನಮಗೆ ತರಬೇತಿಯು ಬೇಕಿತ್ತು. ಸೂರ್ಯ ಮುಳುಗದ ನಾಡಿನವರ ಕತೆಯು ಅಷ್ಟು ಸುಲಭವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಎದೆಹಾಲು ಇಲ್ಲದೇ ಸೊರಗಿ ಹೋದ ಬ್ರೀಟೀಶರ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಎದೆ ಹಾಲು ಕೊಟ್ಟು ಸಾಕಿದ್ದು ಇಲ್ಲಿನ ಹೆಂಗಸರು. ಇದು ನಡೆದದ್ದು ಕಲ್ಕತ್ತೆಯಲ್ಲಿ. ಶೆಲ್ಲಿಯನ್ನು ಮತ್ತು ವರ್ಡವರ್ತನನ್ನು ಓದಲು ಹೇಳತೊಡಗಿದ ಶಾಲೆಗಳಿಗೆ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಮೇಷ್ಟ್ರುಗಳು ಇದ್ದರು, ತಪ್ಪಿದರೆ ಅವರಿಂದ ತರಬೇತಿ ಪಡೆದವರು ಇದ್ದರು. ಅವರು ಕಲಿಸಿದ್ದು ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ಮಂತ್ರಗಳನ್ನು, ಅಂದರೆ ಅದನ್ನು ಉರುಹಚ್ಚಿ ಕಲಿತವರು ಹೆಚ್ಚು ಮಂದಿ. ಕಸುಬು ಮತ್ತು ಅದರಿಂದ ರೂಪುಗೊಂಡ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ನಾವು ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ನೋಡಲು ಸಾಧ್ಯ. ಆಧುನಿಕ ಭಾರತೀಯ ಕಸುಬುದಾರ ಪಂಡಿತರು ಈ ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಕಲಿಸಲು ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ಸಂದರ್ಭದಿಂದ ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ನೋಡಬೇಕಾಯಿತು. ಪಶ್ಚಿಮದ ಅನೇಕ

ಕವಿಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಂಡದ್ದರ ಹಿನ್ನಲೆಯು ಹೆಚ್ಚು ಸೆಲೆಕ್ಟಿವ್ ಆಯಿತು. ಪಶ್ಚಿಮವನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಮತ್ತು ಅದರ ಜ್ಞಾನ ಭಾಗವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ನಿಯಮವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದಂತೆ ನಮಗೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಪಶ್ಚಿಮವು ನಮಗೆ ಬೇಕಾದ ನಿರ್ವಚನವನ್ನು ಮಾಡುವಂತೆ ಮಾಡಿತು. ಅದು ನಮಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬಂದಿತ್ತು. ಅದನ್ನು ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರು ಒಂದೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡಿದರು. ಅಧಿಕಾರ, ಮಿಲ್ಟನ್, ರಾಣಿ, ವಿಜ್ಞಾನ ಹೀಗೆ. ಹೋಮರನಿಗೆ, ಡಾಂಟೆಗೆ, ಪಂಪನಿಗೆ, ಕಲಿಸಿದ ಗುರುವಿಗೆ ಕನ್ನಡದಮಹತ್ವದ ಕವಿಯೊಬ್ಬರು ಕೃತಜ್ಞತೆಯನ್ನು ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಆವಶ್ಯಕತೆಯಾಗಿ ಪಶ್ಚಿಮವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದಾಗ ಅದರ ಅರ್ಥವು ನಮಗೆ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿತು. ಪಶ್ಚಿಮದ ವಾದವನ್ನು ನೋಡಿದ ಕ್ರಮಗಳೂ ಭಿನ್ನವಾಗಿದ್ದವು. ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನು ಕನ್ನಡದ ಲೇಖಕರು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರು. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿಯ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳು ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಪಶ್ಚಿಮದೊಂದಿಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುವುದು ಎಂದರೆ ಅದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಎರಡು ಜಗತ್ತಿನ ಪ್ರಯಾಣ, ಪಶ್ಚಿಮದ ಪಠ್ಯಗಳ ಮರುನಿರೂಪಣೆಗಳು. ಅದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅನುಸಂಧಾನವೂ ಹೌದು. ನಾವೂ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ ಪಶ್ಚಿಮವು ಪ್ಲೇಸ್‌ಲೆಸ್ ಆಗಿರುವಂಥದ್ದು. ಸಂಕಥನಗಳ ಮಾದರಿಗಳೂ ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದ ಅನಂತರ ಬೇರೆಯಾಯಿತು. ಆಗ ಯುರೋಪ್ ಕೂಡಾ ಬೇರೆ ಮಾದರಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡಿತ್ತು. ಪಶ್ಚಿಮದ ಪಠ್ಯಗಳ ಮರುಕಟ್ಟುವಿಕೆ, ಅಲ್ಲಿಂದ ನಾವು ಪಡೆದ ಪಠ್ಯಗಳಿಗೆ ಅದರದೇ ಆದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿವೆ. ಪಶ್ಚಿಮವು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಬೇರೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳಿಗೆ ಗುರಿಯಾದವು. ಕುವೆಂಪು ಅವರಿಗೆ ಕಾಣಿಸಿದ ಪಶ್ಚಿಮ, ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರಿಗೆ ಕಂಡದ್ದೇ ಬೇರೆ ರೀತಿ. ದೇಸಾಯಿಯವರು ಮಂದಾಕಿನಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದ ಭಿನ್ನವಾದದ್ದು. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಅಥೆಂಟಿಕ್‌ಸೆಲ್ಫ್ ಅನ್ನುವುದು ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಮೇಲು ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಉನ್ನತ ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆದವನಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸ್ವ ಅನನ್ಯತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಜಾತಿ, ಧರ್ಮ, ವರ್ಗ, ಲಿಂಗತಾರತಮ್ಯ ಎಲ್ಲವೂ ಭಾರತೀಯ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದಿಗೆ ಎದುರಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರೊಂದಿಗೆ ಸ್ವಂತಿಕೆ, ಇಗೋ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಕಾಡುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಅನೇಕ ಆವರಣಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಸಾರ್ತ್ರೆ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದವನ್ನು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಎರಡು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯ. ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಸ್ತಿತ್ವ, ಮತ್ತೊಂದು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಸ್ತಿತ್ವ, ಇದರಿಂದ ಪಶ್ಚಿಮದ ಮರು ಅನ್ವಯವೂ

ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಅಲ್ಲಿಂದ ಪಡೆದ ಪ್ರೇರಣೆಗೆ ಬಹಳ ಆಳವಾದ ಒಂದು ಬೇರು ಇರುವ ಹಾಗೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಅನನ್ಯತೆ ಮತ್ತು ವ್ಯತ್ಯಾಸವು ನಮಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಹೊಸಭಾರತೀಯ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳೂ ಆಗಿವೆ. ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ಹಂಬಲವೂ ಇದೆ. ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿದ ನಾವು ಅಲ್ಲಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಲು ಹೋಗಲಿಲ್ಲ. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ನಮಗೆ ಸಿಕ್ಕಿದ್ದು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ, ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಮಾದರಿಯನ್ನು ನಾವು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಅದನ್ನು ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ ಮತ್ತು ಕುಪ್ಪಳ್ಳಿಗೆ ಅನ್ವಯಸಿದೆವು. ವಸಾಹತು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಒರಾಲಿಟಿಗಳೂ ಬದಲಾದವು. ಚೋಮನು ಬ್ರಿಟೀಶರ ವಿರುದ್ಧ ಮಾತಾಡಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವನು ಮಾತಾಡಿದ್ದು ಕಾರಂತರ ಮೂಲಕ. ಪಶ್ಚಿಮದ ಯಜಮಾನಿಕೆಗೆ ಒಂದು ಭೂ ಚಿತ್ರವಿದೆ. ಆದರೆ ಅದು ನಮ್ಮ ನವೋದಯಕ್ಕೂ ಇಲ್ಲ, ನವ್ಯಕ್ಕೂ ಇಲ್ಲ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇವೆರಡೂ ಸೀಮಾತೀತ. ಕನ್ನಡದ ಲೇಖಕರು ತತ್ವಜ್ಞಾನ, ಭಾಷಾವಿಜ್ಞಾನ ಮಾನವ ಶಾಸ್ತ್ರ ಮುಂತಾದ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಬೇಕಾಗಿಯೂ ಬಂತು. ಕುವೆಂಪು ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತನನ್ನು ಓದಿದ್ದು ಬರೀ ಅವನು ಯುರೋಪಿನವನು ಎಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಅಲ್ಲ. ಪಶ್ಚಿಮ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಪರಿಕರಗಳು ಹೊಸ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಆಯ್ಕೆಯೂ ಹೌದು. ಅವು ಸೃಜನಶೀಲವಾದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಕೂಡಾ ಹೌದು. ಸಂಕಥನದ ವಿವಿಧ ಮಾದರಿಗಳು ಪ್ರಾರಂಭವಾದುದು ಪಶ್ಚಿಮದ ಮುಖಾಮುಖಿಯಲ್ಲಿ. ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕವಾದ ಎಚ್ಚರವೂ ಇತ್ತು. ಮಿಶಿನರಿಗಳು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಸೆಕ್ಯುಲರ್ ಮಾಡುವಾಗ ಅದರ ಪರಿಣಾಮವೂ ಆಯಿತು. ಸಾಹಿತ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಗಳೂ ಸೆಕ್ಯುಲರ್ ಆಗಲು ಕಾರಣವಿದು.

ಶಿಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಸಂಕರತೆ ಮತ್ತು ಜ್ಞಾನ ಎರಡೂ ಇದ್ದವು. ವಸಾಹತು ಆಡಳಿತ ಕ್ರಮದಿಂದ ಆಳುವ ವರ್ಗ ಮತ್ತು ಆಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವರ್ಗಗಳ ನಡುವೆ ವಿವಿಧ ರೀತಿಯ ಸಂವಾದಗಳು ರೂಪುಗೊಂಡವು. ಇದನ್ನು ಸಾಂಕೇತಿಕ ಸಂವಾದವೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಕಪ್ಪು ಜನರು–ಬಿಳಿಯರು; ಆಳುವವರು–ಆಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವವರು; ಪಶ್ಚಿಮದವರು–ಭಾರತೀಯಯರು ಈ ರೀತಿಯ ಧ್ರುವೀಕರಣದ ನೆಲೆಗಳು ನಿಧಾನವಾಗಿ ಮರೆಯಾಗ ತೊಡಗಿದವು. ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಪರಿವರ್ತನೆ ತಕ್ಷಣವೇ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲ. ಮತ್ತು ತಕ್ಷಣವೇ ಮರೆಯಾದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯೂ ಅಲ್ಲ. ಭಾರತೀಯರು ಮತ್ತು ಯುರೋಪಿಯನ್ನರ ನಡುವೆ ಆಂತರಿಕವಾಗಿ ಹಾಗೂ ಬಹಿರಂಗವಾಗಿ

ನಡೆದ ಸಂವಾದಗಳು ಏಕರೂಪಿಯೂ ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಆಂತರಿಕ ಮತ್ತು ಬಹಿರಂಗದ ಸಂಕರತನವು ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಭಾರತೀಯರು ತಮ್ಮ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಮಾಡಿದ ಯತ್ನದ ಫಲವೇ ಸಂಕರತನ. ವಸಾಹತುಕಾಲದಲ್ಲಿ ಆಳುವ ವರ್ಗಗಳ ತಾತ್ವಿಕ ನಿಲುವುಗಳು ಬೇರೆಯಿತ್ತು. ಆಳಿಸಿಕೊಂಡ ವರ್ಗಗಳ ತಾತ್ವಿಕ ನಂಬಿಕೆಗಳು ಬೇರೆಯಿದ್ದವು. ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇವೆರಡೂ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಹಾಗೂ ಭಿನ್ನ ನಿಲುವುಗಳೇ ಆಗಿದ್ದವು. ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಹೋಲಿಕೆಯೇ ಅಸಾಧ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಬ್ರಿಟೀಶ್‌ರದು ಯಜಮಾನಿಕೆಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಅಂದರೆ ಯಾವಾಗ ಯಜಮಾನಿಕೆಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವಿರುತ್ತದೆಯೋ ಅಲ್ಲಿ ಮೇಲರಿಮೆಯಿರುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ತದ್ವಿರುದ್ಧವಾದ ದಿಕ್ಕು ಆಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವರ್ಗದ್ದು: ಕೀಳರಿಮೆ ಮೇಲರಿಮೆ (Superiority complex)ಯು ಸದಾ ತನ್ನ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯ ಮೂಲಕ ಸಾಧಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಕೀಳರಿಮೆಯು ಸದಾ ಸಂಕೋಚ ಸ್ವಯಂ ಹಳಹಳಿಕೆಯಿಂದ ಬಳಲುತ್ತದೆ. ಈ ಎರಡು ಧ್ರುವಗಳ ಅಂದರೆ ಯುರೋಪ್ ಕೇಂದ್ರಿತ ಬೌದ್ಧಿಕ ಅಹಂಕಾರ ಮತ್ತು ಭಾರತೀಯತೆಯ (ಪೌರಾತ್ಯ) ಕೀಳರಿಮೆಯ ನಡುವಣ ಸೇತುವೆಯೇ 'ಸಂಕರತೆ'. ಆದರೆ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಸಂಕರತೆಯನ್ನು ವಸಾಹತು ಪ್ರಭುತ್ವ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣಿಸುವಂತೆ ಭಾರತೀಯರ ಮೇಲೆ ಹೇರಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಈ ಕೆಲಸ ನಡೆಯಿತು. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವೇ ಸಂಕರ ಮಾದರಿಗಳು ವಸಾಹತು ಆಡಳಿತಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅನನ್ಯತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಮುಖ್ಯವಾಯಿತು. ಬೌದ್ಧಿಕವಾಗಿ ಯಾರು ಈ ರೀತಿಯ ಸಂಕರತನಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾದರೋ ಅವರ ಬೇರು ಅಲುಗಾಡ ತೊಡಗಿತು. ಈ ರೀತಿಯ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿಕೊಂಡರು. ಯುರೋಪಿಯನ್ ಅಧಿಕಾರಕ್ಕೆ ಅಧಿಕಾರಗಳಿಗೆ ಭಾರತೀಯ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳು ವಾಹಕಗಳಂತೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದರು. ಅವರು ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಪಶ್ಚಿಮದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಇವೆರೆಡರ ಸಂಮಿಶ್ರ ರೂಪವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರು. ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅವರದು ತ್ರಿಶಂಕುಸ್ಥಿತಿ. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಅವರು ಸ್ಥಳೀಯ ಕ್ರಮ ಮತ್ತು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯಕ್ರಮಗಳ ಸಮಎರಕ ಹೊಂದಿದ್ದರಿಂದ ಅವರ ಮಾತುಗಳು ಸ್ಥಳೀಯ ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ವಿದೇಶಿ ಪರಂಪರೆಗಳಿಂತ ಹೊರತಾದ 'ವಿಶಿಷ್ಟತೆ'ಯು ರೂಪುಗೊಳ್ಳಲು ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಇದರಿಂದ ಆಳುವ ವರ್ಗ; ಆಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವರ್ಗಗಳ

ನಡುವೆ ನಿರ್ವಾತವೇರ್ಪಟ್ಟಿತು. ಇದನ್ನು ನಾವು "ಮೂರನೆಯ ಖಾಲಿ ಜಾಗ" (Third space) ಎಂದೂ ಕರೆಯಬಹುದು. ಆದರೆ ಮೂರನೆಯ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ನಿಂತ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳು ಅತ್ತ ಇಂಗ್ಲೀಷಿನವರು ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಭಾರತೀಯ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯರೂ ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧಿಕಾರವು ಅದರ ಸಾಂಸ್ಥಿಕ ಚಹರೆಗಳು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬಲವಾಗಿ ಬೇರೂರಲು ಈ ಮಧ್ಯೆ ನಿಂತ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳೇ ಕಾರಣರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಸಂಕರತನವು ಬಹು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಂಡಿತು. ಅಂತರ್‌ರಾಷ್ಟ್ರೀಯಸಂಸ್ಕೃತಿ; ರಾಷ್ಟ್ರೀಯಸಂಸ್ಕೃತಿ; ದೇಶೀಸಂಸ್ಕೃತಿ; ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿ–ಇವುಗಳ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಲಬೆರಕೆಯು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಸಂಕರತನವು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು 'ಬಹುತ್ವ'ದ ಮೂಲಕ ಇರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರಿಂದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿಯೂ ಕೂಡಾ ವಿಸ್ತರಿಸಿತು. ಇದೇ ಕಾರಣದಿಂದ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ, ಅಂತರರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಚರ್ಚೆಗಳು ಕೂಡಾ ಬೇರೆಯಾಗತೊಡಗಿದವು. ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ವಿಪರೀತವಾದ ಒತ್ತು ಬಿದ್ದದು ಕೂಡಾ ಸಂಕರದ ಕಾರಣದಿಂದ. ಕನ್ನಡದ ಕದಂಬರಿಗಳು ಇವುಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡಿವೆ.

ಸಂಕರವೆಂದು ಯಾವುದನ್ನು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದಕ್ಕೆ ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕರೇಖೆ ಅನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲ. ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದಾದ ಗುಣವೂ ಇಲ್ಲ. ಸಂಕರತನವು ಪಾರದರ್ಶಕವಲ್ಲ. ಇದರಲ್ಲಿ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಮತ್ತು ಸಂಕರವೆಂದರೆ ಅರೆ ಬರೆಯಾದುದೂ ಅಲ್ಲ. ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಅವಿನಯ; ಪ್ರತಿಭಟನೆ; ನಿರಾಕರಣೆ ಅಂಗೀಕಾರ ಎಲ್ಲವೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಜ್ಞಾನರೂಪಗಳ ಪರಿಣಾಮ ಆದರೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಜ್ಞಾನರೂಪವು ಕೇವಲ ಒಂದೇ ರೂಪದಲ್ಲಿತ್ತು ಎಂದು ಹೇಳಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಸಂಕರತೆಯು ಧ್ರುವೀಕರಣಗಳನ್ನು ಬೆಸೆಯುತ್ತದೆಯೆಂದು ಫ್ಯಾನನ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಸಂಕರತೆಯು ಸರಳ ದ್ವಂದ್ವವನ್ನು ಹೊಂದಿಲ್ಲ. ಅದರಾಚೆಗೆ ಅದು ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಸಂಕರತೆಯಲ್ಲಿ ನನ್ನ ರಾಷ್ಟ್ರ; ನನ್ನ ಪ್ರದೇಶವೆಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಸಂಕರತನದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯರು ತಾನು; ತನ್ನ ಬದುಕು; ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಇದರ ಬಗೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಯೋಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ವೀಣಾದಾಸ್ ಹೇಳುವಂತೆ ಈ ಮಾದರಿಯ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಜಾತಿ ಅಥವಾ ಬುಡಕಟ್ಟು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳು ಗಣನೆಗೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಕೆಳ ಜಾತಿಯ ಮತ್ತು ಕೆಳವರ್ಗದ ಜನರು

ಸಂಕರಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗುವ ಸಂಭವವಿರಲಿಲ್ಲ. ನಡತೆಯಲ್ಲಿನ ನಯನಾಜೂಕು; ಸಭ್ಯತೆ; ಸ್ಥಾನಮಾನ ಒಂದು ಎಂಬ ನಾಗರಿಕತೆಯು ರೂಪುಗೊಂಡಿತು. ಯಾರು ಈ ರೀತಿಯ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾದರೋ ಅವರನ್ನು ಪ್ರಗತಿಪರರು ಎಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಯಿತು. ಸಂಕರತನವು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಮರೆಮಾಚಿತು. ವ್ಯಂಗ್ಯವೆಂದರೆ ಬಿಸ್ಕಟ್ ಮತ್ತು ಚಪಾತಿಗೆ ಯಾವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವು ಉಳಿದಿಲ್ಲ. ಆದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರ ಆತಂಕಗಳನ್ನು ನಾವು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಮದ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಸಂಕರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ರೂಪುಗೊಳ್ಳಲು ತೊಡಗಿದಾಗ ಯುರೋಪಿನ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಕಾಲದ ಚಿಂತನೆಗಳು ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ್ದವು. ಪುನರುಜ್ಜೀವನಕಾಲದ ಅನಂತರ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ತಾಂತ್ರಿಕತೆ ತಾತ್ವಿಕತೆಯೆರಡೂ ಭಾರತದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದ್ದವು. ಸಂಪನ್ಮೂಲ; ಅಧಿಕಾರ; ಕಾರ್ಮಿಕತೆ; ಮುಂತಾದವು ಹೊಸ ನಿರ್ವಚನಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾದವು. ಇವುಗಳು ಕೂಡಾ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಸಂಕರ ವರ್ಗದ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವಾದವು. ಸಂಕರದಲ್ಲಿ ಒಳಗಿನವರು ಮತ್ತು ಹೊರಗಿನವರು ಎಂಬ ಭೇದಗಳಿಲ್ಲ. ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಮುದ್ರಣ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಬೌದ್ಧಿಕ ಸಂಕರಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬೈಬಲ್ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನುವಾದ ವಾಯಿತು. ಬೈಬಲ್ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನುವಾದವಾಗಲು ಇದ್ದ ಕಾರಣವು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ: ಸ್ಥಳೀಯ ಭಾಷೆಯು ತಿಳಿದಿರುವವರು ಅದನ್ನು ಓದಿ ಪರಿವರ್ತನೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗಲಿ ಎಂಬುದು ಒಂದು ಎರಡನೆಯ ಉದ್ದೇಶ; ಅಧಿಕಾರ ಮತ್ತು ಜ್ಞಾನ ಎರಡೂ ದೇವರ ಎದುರಿನಲ್ಲಿ ಸಮಾನ. ಸಂಕರ ಜ್ಞಾನವೇ ಆಧುನಿಕ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತಾವಾದಿ ಚಿಂತನೆಗೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಆದರೆ, ಸಂಕರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರೂಪದೊಳಗೆ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದಾಗ ಅಸಮತೆಯು ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಪಶ್ಚಿಮದ ಜ್ಞಾನಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡವರು ಒಂದು ಕಡೆಗಿದ್ದರೆ– ಪೂರ್ವ ಮೀಮಾಂಸಕರು ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ ರೂಪುಗೊಂಡರು ಸಂಕರವು ನೊಸ್ತಾಲ್ಜಿಯಾದಿಂದ ಬಳಲುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಕನಸೂ ಅಲ್ಲ. ಅದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅನುಕರಣೆ. ಪ್ರಾಯ್ಡ್ ಸಂಕರವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಹೀಗೆ:

"ಎರಡು ಜ್ಞಾನಗಳ ಸಹಯೋಗ ಹಾಗೂ ಸಂಕಥನ". ಇದು ಮನೋ ವ್ಯಾಪಾರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಜ್ಞಾನಕ್ಕೂ ಸಂಕರದ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಸಂಕರವು

ಒಂದು ಮತ್ತೊಂದರ ಮೇಲೆ ಬೀರಿರುವ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೂ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಸಂಕರತನವು ಹೊಸ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಕಾರಣವಾದವು. ಆಗಿನ ಲಿಬರಲ್ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ಎಲ್ಲವನ್ನು ಪಡೆಯುವಂತೆ ಆಯಿತು. ಸ್ಥಳೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಹೊಸ ಮೀಡಿಯಂನಲ್ಲಿ ಬಂತು, ಕಾರಂತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಗಳು. ಆಳುವ ವರ್ಗದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ನಂಬಿಕೆಗಳು ಆಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವರ್ಗದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ನಂಬಿಕೆಗಳು ಆಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಹತ್ತೊಬ್ಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಪೆಟ್ಟಿಕೋಟ್, ರವಿಕೆ ಮುಂತಾದವುಗಳ ಚರ್ಚೆಯೂ ಬಂದಿತ್ತು ಎನ್ನುವುದು ಅರಿವಿಗೆ ಬಂದರೆ ಸೂಕ್ತ. ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಆಧುನಿಕವಾಗಿ ಓದುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಹೇಳಲಾಯಿತು.: (ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ). ಆಧುನಿಕ ಜಗತ್ತು ಮತ್ತು ಅದರ ನಿಯಮಗಳು ಈಗ ಬದಲಾಗುತ್ತಿವೆ. ಪೂರ್ವ ಮತ್ತು ಪಶ್ಚಿಮದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳೂ ಬೇರೆಯಾಗಿವೆ. ಅಥೆಂಟಿಕ್ ಪಾಸ್ಟ್ ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ವರ್ತಮಾನದ ಸುದ್ದಿಗಳು ಬೇರೆಯಾಗಿವೆ. ಈಗಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರಾಜಕಾರಣವು ಕೆಲವನ್ನು ಹೊರಗೆ ಇಟ್ಟಿವೆ. ಗ್ಲೋಬಲ್ ಮೀಡಿಯಾ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನಗಳು ಬೇರೆಯಾಗಿವೆ. ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪ್ರಾತಿನಿಧ್ಯಕ್ಕೆ ಇರುವ ಅವಕಾಶಗಳೂ ಬೇರೆಯಾಗಿವೆ. ಈಗ ಒಳಗಿನವರು ಮತ್ತು ಹೊರಗಿನವರು ವ್ಯತ್ಯಾಸವು ಉಳಿದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಮ್ಮ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಅರಿವು ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಅವುಗಳ ನಡುವೆ ಇರುವ ಮೌನವನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯಬಾರದು. ಕೆಲವು ಧ್ರುವೀಕರಣಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗಿವೆ, ಜ್ಞಾನ ಪರಂಪರೆಗಳು ಬದಲಾಗಿವೆ, ಹೊಸ ಲೇಬರ್ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯು ಬಂದಿದೆ ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಮೀಮಾಂಸೆಗಳ ತಾತ್ವಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳೂ ಬೇರೆಯಾಗಿವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕನ್ನಡದ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಅಧ್ಯಯನವು ಬೇರೆ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ತೆರೆಯುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಕಾರರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯೇ ಹೆಚ್ಚು ಅಧ್ಯಯನ ಯೋಗ್ಯ.

●

ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿ ಶಾಸ್ತ್ರ

ಮೊದಲು ಲುಕಾಕ್ಸ್ ಹೇಳುವ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಗಮನಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಲುಕಾಕ್ಸ್ ಕಾದಂಬರಿಯ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಮಾಡುವಾಗ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಅವನು ಯುರೋಪಿನ ಬೂರ್ಜ್ವಾ ವರ್ಗ ಮತ್ತು ಕಾದಂಬರಿಯ ಉಗಮದ ಕುರಿತು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ – ಒಂದು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಯು ಹುಟ್ಟಿದೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯೇನು ಎಂದು ವಿವರಿಸುವಾಗ ಅವನು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪರಿಪ್ರೇಕ್ಷ್ಯದಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟು ನೋಡಬೇಕು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ತನ್ನ ಮಾತುಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವಾಗ ಬಳಸಿಕೊಂಡದ್ದು ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದವನ್ನೇ. ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದಿಗಳ ಪ್ರಕಾರ ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಆಂತರಿಕ ತರ್ಕವಿರುತ್ತದೆ. ಮೊದ ಮೊದಲಿನ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ವಿವರಣೆ, ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆ, ವಿಶಿಷ್ಟ ರೀತಿಯ ವಿಷಯದ ಆಯ್ಕೆ ಹಾಗೂ ಜೀವನ ಕ್ರಮದ ವಿವರಣೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದವು. ಈ ರೀತಿಯ ವಿಷಯಗಳ ಆಯ್ಕೆಗೆ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ಸಮರ್ಥನೆಯು ಬೇಕಿರಲಿಲ್ಲ. ಪುಸ್ತಕಗಳು ಮಾರುಕಟ್ಟೆಗೆ ಬಂದಾಗ ಖಾಸಗಿಯಾದ ಜೀವನ ಕ್ರಮವು ಮಾರುಕಟ್ಟೆಗೆ ಬಂದಂತೆ ಆಯಿತು. ಹಾಗೂ ಹೊಸ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಗತ್ಯವೂ ಆಯಿತು. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಆಧುನಿಕ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಯು ವಹಿಸಿದ ಪಾತ್ರವು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಕಾದಂಬರಿಯ ಜಗತ್ತು ಲೇಖಕನ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಓದುಗನ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಎರಡನ್ನೂ ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳು ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಅಥವಾ ಅವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಎಂದು ಕರೆಯಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಅನನ್ಯತೆ ಇರುವವರು ಅಥವಾ ಇಲ್ಲದೇ ಇರುವವರು ಎಂದು ವರ್ಗೀಕರಿಸಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾದಂಬರಿಯು ಮಹಾಕಾವ್ಯದಂತೆ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಹೊರ ಪ್ರಪಂಚದ

ಅರ್ಥ ಎರಡೂ ಇರುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅದು ವಿಷಯನಿಷ್ಠವೂ ಹೌದು. ಕಾದಂಬರಿ ಎನ್ನುವುದು ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನೈತಿಕ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವೂ ಹೌದು. ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಯುಗದ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ನಾಯಕನ ವಿಷಯನಿಷ್ಟ ಅನುಭವವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ನಾಯಕನು ತನಗೆ ಬೇಕಾದಂತೆ ಲೋಕವನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತಾನೆ. ನಾಯಕನ ಜೀವನವು ಲಿರಿಕಲ್ ಗುಣವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಚರ್ಚೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹಳಹಳಿಕೆಯು ಹಿಂದಿನ ದಿನಗಳನ್ನು ತುಂಬಾ ದಿವ್ಯವಾದುದು ಅಥವಾ ಯುಟೋಪಿಯಾ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿ ಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕತೆಯು ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಲುಕಾಕ್ಸ್ ಮತ್ತೆ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ– ಆಧುನಿಕ ಕಾದಂಬರಿಯು ವಿಜ್ಞಾನದ ಸತ್ಯವನ್ನು, ಅದರ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಮತ್ತು ನೀತಿಯ ವಿಷಯ ನಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ. ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಪಾತ್ರಗಳ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯಿಂದಾಗಿ ವಾಸ್ತವತಾವಾದವು ತನ್ನದೇ ಆದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ರೂಪಿಸಿದೆ ಎಂಬುದು ಅವನ ವಾದ. ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಅತಿ ವಿಜೃಂಭಣೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ ಎಂದೂ ಅವನು ವಾದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ರೂಪ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಅವನು ವಿವರವಾಗಿಯೇ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಅವನು ಹೇಳಿದ ಅನೇಕ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಅನಂತರ ವಾಗ್ವಾದವು ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಅದು ಬೇರೆ ಪ್ರಶ್ನೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಬರವಣಿಗೆಗೂ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೂ, ಆರ್ಥಿಕತೆಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧದ ಚರ್ಚೆಯು ತುಂಬಾ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಯಿತು. ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಆರ್ಥಿಕತೆಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಹೇಗೆ ವಾಹಕವಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಹೌದು. ಹೇಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೃತಿಗಳು ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಜಗತ್ತಿನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿದ್ದು ಮಾರ್ಕ್ಸಿಸ್ಟರಿಂದಲೇ. ಅರ್ನೆಸ್ಟ್ ಬ್ಲಾಕ್ ಹೇಳಿರುವ ಮಾತು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖನೀಯ. ಅವನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ – ಎಲ್ಲಾ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪಠ್ಯಗಳು ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಕೆಲವು ಆದರ್ಶಗಳನ್ನು ಇಡುತ್ತವೆ. ಬೈಬಲ್ ಹೇಗೆ ಆಧುನಿಕ ಪಠ್ಯಗಳ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿದೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಮೂಲಕ ಹೇಗೆ ಒಂದು ಆದರ್ಶವನ್ನು

ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಅವನ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಅವನ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವೆಂದರೆ ನಾವು ಯಾವ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಬದುಕುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದರಾಚೆಗೂ ನಾವು ಯೋಚನೆ ಮಾಡುವಂತೆ ಮಾಡುವುದೂ ಕೂಡಾ ಒಂದು ಆದರ್ಶವಾಗಿದೆ. ಯಾವುದು ನಮ್ಮ ಎದುರು ಇರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯ. ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವೆಂದರೆ ಕೃತಿಯು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಮತ್ತು ಅದರ ಒತ್ತಡದಿಂದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಭಿನ್ನವಾಗಿ ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಲುಕಾಕ್ಸ್ ಅದನ್ನು ಆಲೋಚನೆಗಳ ಸಮಗ್ರತೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶವೊಂದಿದೆ: ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಭೌತವಾದವು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ವಿವರಿಸಲು ಸಾಮಾಜಿಕ ಕೌಶಲವನ್ನು ಮಾನದಂಡವಾಗಿಯೇ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕಾದಂಬರಿಯೆನ್ನುವುದು ಬಹಳ ಮಹತ್ವದ್ದೂ ಹೌದು. ಅದು ಜನರನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅದರದೇ ಆದ ಓದುಗ ವರ್ಗವನ್ನು ಅದು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಕಡಗೆ ಲೇಖಕರು ಕೃತಿಯಿಂದ ಹೊರಗೆ ಇರುತ್ತಾರೆ. ಕಾದಂಬರಿಯಿಂದ ಲೇಖಕರು ಹೊರಗೆ ಇರುವಾಗ ಅದನ್ನು ಬರೆಯುವ ಕ್ರಮವು ಬೇರೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದು ಅವರ ತಾತ್ವಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಪ್ರಾರಂಭವಾದುದು ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಗಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಎನ್ನುವುದರ ಕುರಿತು ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದಕ್ಕೆ ಯಾವುದೇ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯವಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಅದು ಗ್ರಹಿಸುವಾಗ ಆಧುನಿಕ ಯುಗದ ಅಗತ್ಯವಾಗಿ ಕಾದಂಬರಿಯು ರೂಪುಗೊಂಡಿತು ಎಂದೇ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯು ಹೇಳುವುದೇ ಪರೋಕ್ಷವಾದ ಒಂದು ಜೀವನದ ವಿಧಾನವನ್ನು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮರೆಯಬಾರದು. ಆದರೆ ಕಾದಂಬರಿಯ ಪ್ರಭಾವವು ಬಹಳ ದೊಡ್ಡದೇ ಆಗಿತ್ತು. ಹೆಚ್ಚಿನ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಅದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೇ ಕಾದಂಬರಿಯು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಒಂದು ಜೀವನದ ಕಥನವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಅದು ನೋಡುವಾಗ ಲೇಖಕ ಕಣ್ಣಿನಿಂದ ನೋಡುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅವಶ್ಯಕತೆಗಳು ಆಧುನಿಕ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಬೇರೆಯದೇ ಆಯಿತು. ಆದರೆ ಕಾದಂಬರಿಯೆನ್ನುವುದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಒಂದು

ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಪ್ರಿಯವಾದ ಸಂಗತಿಯೂ ಆಯಿತು. ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಲೇಖಕರು ಬರೆಯುವಾಗ ಅನುಸರಿಸಿರುವ ವಿಧಾನವೂ ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯ ಒಳಗೆ ನಿಂತುಕೊಂಡು ಕಾದಂಬರಿಕಾರನು ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ವಿವರಿಸಲು ಹೊರಟರೆ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವೂ ಬೇರೆ ಆಗುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯ ಒಳಗಿನ ಪಾತ್ರವಾಗಿ ಲೇಖಕನು ನಿರೂಪಣೆಗೆ ತೊಡಗಿದರೆ ಆಗ ಅದರ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಅದರ ವಿವರಣೆಯು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನು ತನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ವಿವರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಕಾದಂಬರಿಯು ಸ್ವಗತದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅನ್ಯವನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಕಾದಂಬರಿಯ ನಿರೂಪಣೆಯು ಇರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದುದು ಮತ್ತೊಂದಿದೆ– ಕಾದಂಬರಿಯು ತನ್ನ ಭೂತಕಾಲವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅನೇಕ ನಿಲುವುಗಳು ಗತಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದೆ. ಹಾಗೇ ಅಲ್ಲಿನ ಆದರ್ಶವು ಭವಿಷ್ಯವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳು ಲೇಖಕನ ಮನೋಭಾವವನ್ನೂ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ ಹಾಗೂ ಅದನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಲೇಖಕನ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯ. ಆದರೆ ಅನೇಕ ಲೇಖಕರು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ತಮಗೆ ಯಾವುದು ಇಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ ಅದನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಕಾದಂಬರಿಕಾರರ ನಿಲುವನ್ನು ನಾವು ನೋಡುವ ಅಗತ್ಯವೇ ಇಲ್ಲವೆಂದು ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಹಾಗೆ ಹೇಳುವಾಗ ಅವರು ನಿರೂಪಿಸುವುದು ತಮಗೆ ಯಾವುದು ಇಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ ಅದನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ. ಹೀಗೆ ಮಾಡುವಾಗ ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ತಮ್ಮ ನಿಲುವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ವ್ಯಕ್ತ ಪಡಿಸುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ನಿಜ. ಕಾದಂಬರಿಯ ತಾತ್ವಿಕತೆಯು ತಮಗೆ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂದು ಅವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ವಿಷಯವು ಹಾಗೆ ಇಲ್ಲ. ಅದರ ಸಾಧ್ಯತೆಯು ಬೇರೆಯಾಗಿಯೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಾವು ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಓದುವುದು ಎಂದರೆ ಕಾದಂಬರಿಯ ತಾತ್ವಿಕತೆಯೊಂದಿಗೆ ನಾವು ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿರು ವುದು ಎಂದು ಅರ್ಥ. ಕಾದಂಬರಿಯ ಒಳಗೆ ನಿರೂಪಕನು ಭಾಗವಹಿಸಿದರೆ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಿರೂಪಕನೇ ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಾದಂಬರಿಯ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಅದರ ನಿರೂಪಣೆಯು

ಆಗ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಯಾವಾಗ ಲೇಖಕನು ಕಾದಂಬರಿಯ ಹೊರಗೆ ಇದ್ದು ಕಾದಂಬರಿಯ ವಸ್ತುವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಲು ಹೋಗುತ್ತಾನೆಯೋ ಆಗ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತದೆ. ಗೊಂಬೆಯಾಟದ ಥರ ಕಾದಂಬರಿಯು ವಸ್ತುವನ್ನು ಅವನು ನಿರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಲೇಖಕನ ಉದ್ದೇಶ ಮತ್ತು ಅವನ ತಾತ್ವಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಕ್ರಮಗಳು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಲೇಖಕನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ, ಅವನ ಮಾತಿನ ಚಹರೆಗಳು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಕ್ರಮಗಳು ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಂಕೀರ್ಣವೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಅವನ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಅವನ ಮಾತುಗಳು, ಅವನ ನಿಲುವುಗಳು ಮತ್ತು ಅವನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ವಸ್ತು, ಅವನ ಭಾಷೆ ಹಾಗೂ ಅವನ ಕಾದಂಬರಿಯ ಪಾತ್ರಗಳು ಎಲ್ಲವೂ ಜೊತೆಗೆ ಇರುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುತ್ತವೆ. ಲೇಖಕನ ಧ್ವನಿ ಮತ್ತು ಕಾದಂಬರಿಯ ಧ್ವನಿ ಎರಡೂ ಜೊತೆಗೆ ಬರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಲೇಖಕನು ಯಾವುದನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾನೆ, ಅವನಿಗೆ ಯಾವುದು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ ಅದು ಮಾತ್ರವೇ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಾದಂಬರಿಯ ವಸ್ತು ಪ್ರಪಂಚವು ಸೋಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯೆನ್ನುವುದು ಭೂತಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಿದೆ. ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಯಾವುದು ಇದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾ ಮುಂದಿನ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯ ಕಾಲವು ಹೇಳುವುದು ಭಿನ್ನವಾದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು. ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿನ ಲೋಕದೃಷ್ಟಿಯು ಕಾದಂಬರಿಯ ವಸ್ತುವನ್ನು ಮತ್ತು ಅದರ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಅದು ಅನೇಕ ಸರ್ತಿ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಾಗಿಯೂ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿ ಮತ್ತು ಅದರ ವಸ್ತುವು ಲೇಖಕನ ನಿಲುವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದಲೇ ಕಾದಂಬರಿಯ ಭಾಷೆಯೂ ನಿಯಂತ್ರಣಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯ ನಾಯಕನು ಜಗತ್ತಿನೊಂದಿಗೆ ಒಂದು ನಿರ್ಣಾಯಕವಾದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತಾನೆ ಮತ್ತು ಅದು ಕಾದಂಬರಿಯ ಅಗತ್ಯವೂ ಹೌದು. ಕಾದಂಬರಿಯ ನಾಯಕನು ಕಾದಂಬರಿಯ ಮುಖೇನ ಜಗತ್ತಿನೊಂದಿಗೆ ಸ್ಥಾಪಿಸುವ ಸಂಬಂಧವೇ ಕಾದಂಬರಿಯ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಕಾರನ ನಿಲುವುಗಳು

ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಯೋಚನೆಯ ಕ್ರಮವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಲೇಖಕನು ತನ್ನ ಆಲೋಚನೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ತನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಯ ವಸ್ತು ಪ್ರಪಂಚದ ಜೊತೆಗೆ ಸಮೀಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಲೇಖಕನ ಯೋಚನೆಯೇ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪಾತ್ರದ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯು ಇರುತ್ತದೆ. ಅದು ಅಗತ್ಯವೆಂದು ಅವನು ಭಾವಿಸುವ ನಿಲುವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಲೇಖಕನು ಸರಿ ಮತ್ತು ತಪ್ಪುಗಳನ್ನು ನೋಡುವ ಕ್ರಮವೇ ಬೇರೆ. ತನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಸರಿಯಲ್ಲವೋ ಆಗ ಅದನ್ನು ಅವನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಾದಂಬರಿಯ ನಾಯಕನು ಲೇಖಕನೇ ಆದಾಗ ಅವನು ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನಿಗೆ ಅದು ಮುಖ್ಯವಾಗಲೂ ಬಹುದು. ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವೂ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವಾಗ ಒಂದು ಪಾತ್ರವಾಗಿ ಲೇಖಕನು ಬರುತ್ತಾನೋ ಆಗ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವೇ ಅವನಲ್ಲಿ ಕೇಂದ್ರೀಕರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಅವುಗಳದೇ ಆದ ವರ್ತನೆಯು ಇರುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಗುಣಧರ್ಮವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸತ್ಯವೂ ಹೌದು. ಕಾದಂಬರಿಯ ಸ್ವಗತದ ಶೈಲಿಯೂ ಕೂಡಾ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಲೇಖಕನು ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ. ಕಾದಂಬರಿ ಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಗತವು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ಕ್ರಿಯೆ ಕೂಡಾ ಆಗಬಹುದು. ಆದರೆ ಇದರ ನೋಟವನ್ನು ಹೇಗೆ ಗ್ರಹಿಸಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ. ಲೇಖಕನ ಉದ್ದೇಶ, ಅವನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ತಿಳಿದ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ. ಲೇಖಕನು ಯಾವುದನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾನೆ, ಯಾವುದನ್ನು ತಿಳಿಯುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನುವುದೇ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಲೇಖಕನ ನಿಲುವು ಕಾದಂಬರಿಯ ನಿಲುವಾಗಿಯೂ ಪರಿವರ್ತನೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪಾತ್ರವು ಯಾವ ಗುಣವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆಯೋ ಅದನ್ನು ನಾವು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸುವುದು ತಾತ್ವಿಕತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಗತ್ಯವೂ ಹೌದು. ಆದರೆ ನಾವು ಅದನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ನಿಲುವು ಎಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾದ

ಅಗತ್ಯ ಇಲ್ಲ. ಕಾದಂಬರಿಯು ಹೇಳುವುದು ಯಾವುದನ್ನು ಎಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕಾದರೆ ಅದರ ತಾತ್ವಿಕ ನಿಲುವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲೇ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವಿದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಲೇಖಕನು ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಳಲು ಬಯಸುತ್ತಾನೆಯೋ ಅದು ಅವನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಲು ಸಾಧ್ಯ. ಲೇಖಕನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ನಿಲುವು ಅವನ ಬರಹದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಅವನ ಭಾಷೆ, ಅವನ ನಿರೂಪಣಾ ಕ್ರಮ, ಅವನ ಆಶಯಗಳು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅನುಭವ ಎರಡೂ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವಾಗ ಅದನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಮಾನದಂಡವಾಗಿ ಇಡಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯ ಇಲ್ಲ. ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಹೇಗೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಮಾತ್ರವೇ ಮುಖ್ಯ. ಆದರೆ ನವ್ಯದ ವಿಮರ್ಶಕರು ಹೇಳುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅನುಭವ ಮಾತ್ರವೇ ಮುಖ್ಯವಾಗುವ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಸಂಗತಿಯೂ ಇದೆ. ಲೇಖಕನ ಆಲೋಚನೆಯು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾದ ಕೂಡಲೇ ಅದನ್ನು ಅವನು ಜೀವನ ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಬರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಕಾದಂಬರಿಕಾರನು ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆಯೋ ಅದು ಅವನ ಉದ್ದೇಶಿತ ನಿಲುವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಯ ವಸ್ತು ಅವನ ನಿಲುವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೂ ಕಾದಂಬರಿಕಾರನ ಆಲೋಚನೆಯು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ವಿಭಿನ್ನವಾದ ಸಂವಾದವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಅವನ ನಿಲುವನ್ನು ನಾವು ಹೇಗೆ ನೋಡಬೇಕು ಎನ್ನುವುದೇ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿಯೂ ಆಗಿದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯು ಹೇಳುವುದು ಒಂದು ಜೀವನದ ಕ್ರಮವನ್ನು. ಅದು ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೊರತಾಗಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯು ಇಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಓದುವಾಗ ಅದನ್ನು ನಮ್ಮ ಜೀವನದ ಭಾಗವೆಂಬಂತೆ ಓದುತ್ತೇವೆ. ನಮಗೆ ಯಾವುದು ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಕಾದಂಬರಿಕಾರನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ ಎಂದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಅವನು ಅದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದುದನ್ನು ಹೇಳಬಹುದು. ಆದರೆ ಅದರಿಂದಲೇ ಅದು ಪೂರ್ಣವಾಯಿತು ಎಂದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದ ಕ್ರಮವು ಒಂದೇ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಅದು

ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಚರಿತ್ರೆಯು ಇದೆ. ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗೂ ಅವನದೇ ಆದ ಚರಿತ್ರೆಯು ಇದೆ. ಜೀವನ ಎನ್ನುವುದು ಕೂಡಾ ಒಂದು ನಿಯಮವೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದನ್ನು ನಾವು ನೋಡುವಾಗ ಒಂದೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಇದನ್ನು ನೋಡುವುದು ಎಂದರೆ ನಾವು ನಮ್ಮ ಜೀವನವನ್ನು ನಮಗೆ ಬೇಕಾದಂತೆ ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಎಂದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಕಾದಂಬರಿಯು ತನ್ನ ಅವಶ್ಯಕತೆಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಜೀವನವನ್ನು ನೋಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಹೀಗೆ ನೋಡುವಾಗ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಭಿನ್ನವಾದ ಒಂದು ರಚನೆಯಂತೆಯೂ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೆಗೆಲ್ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರ ತಾರ್ಕಿಕತೆಯನ್ನು ಭಿನ್ನವಾಗಿ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಜೀವನವೇ ಮೂಲತಃ ಚಲನಶೀಲ ವಾದುದು. ಅದನ್ನು ಅದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ನೋಡಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಗತಿಶೀಲತೆಯು ಇದೆ. ಅದನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ನಮಗೆ ಇದರ ಅರಿವು ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದು ತಾರ್ಕಿಕವೇ ಎಂದರೆ ಶುದ್ಧ ತಾರ್ಕಿಕವಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಆಶಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಜೀವನವನ್ನು ನಾವು ನೋಡುವ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ನಮ್ಮ ತಾತ್ವಿಕತೆಯು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಗ್ರಹಿಕೆಯೂ ಹೌದು. ಅದನ್ನು ಓದುವಾಗ ನಾವು ಅದನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದ ಭಾಗವಾಗಿಯೇ ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಅದರಿಂದ ನಮಗೆ ಬೇರೆ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯ ಅರಿವೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಓದುವುದು ಅಥವಾ ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಎಂದರೆ ಕಾದಂಬರಿಯು ಹೇಳುವ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ನಾವು ನಮ್ಮ ಅರಿವಿನ ಲೋಕಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಎಂದೇ ಅರ್ಥ. ಆದರೆ ನಾವು ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವಾಗ ಅದನ್ನು ಕೇವಲ ಮನೋರಂಜನೆಯ ಭಾಗವಾಗಿ ಮಾತ್ರವೇ ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಕಾದಂಬರಿಯೆನ್ನುವುದೇ ಮೂಲತಃ ಒಂದು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದ ಭಾಗವಾಗಿ ಬರುವುದರಿಂದ ಅದರ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನತೆಯು ಇರುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯು ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನವಾದ ಮಾದರಿಯೂ ಹೌದು. ಅದರ ಸಾಧ್ಯತೆಯು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರ ರೂಪವೇ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಭಿನ್ನವಾದ

ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯೂ ಹೌದು. ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ನಾವು ಓದುವುದು ಅದರ ಕಥನ ಗುಣದ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಓದುವಾಗ ನಮಗೆ ಅದು ನೀಡುವ ಜೀವನದ ದರ್ಶನವೂ ನಮಗೆ ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯು ಹೇಳುವ ಭಾಷೆಯು ಸುಲಭ ಸಂವಹನವೂ ಹೌದು. ಕಾದಂಬರಿಯು ರೂಪಿಸುವ ಸಂಕಥನವನ್ನು ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಕಲಾತ್ಮಕ ಭಾಷೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯೆ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟದ್ದೂ ಹೌದು. ಅದು ಬೇರೆ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಅವರು ಕಲಾತ್ಮಕತೆ , ಭಾಷೆಯ ಶೈಲಿ, ಭಾಷೆಯ ದಿಕ್ಪಲ್ಲಟ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಅವರು ಹೆಚ್ಚು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ಮತ್ತೊಬ್ಬರು ಮಾತಾಡುವ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಭಾಷೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ಅನೇಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಅದು ಅವರಿಗೆ ಅಗತ್ಯವೂ ಹೌದು. ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಮಾತ್ರವೇ ಮೀಸಲಾದ ಭಾಷೆ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಹಾಗೆ ನೋಡಲು ಬರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಬಳಸುವ ಭಾಷೆಯನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಅದನ್ನು ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಗ್ರಹಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ. ಕಾದಂಬರಿಯ ಜಗತ್ತನ್ನು ವಾಸ್ತವದ ಜಗತ್ತಿನೊಂದಿಗೆ ನಾವು ತಳುಕು ಹಾಕುತ್ತೇವೆ. ಅದನ್ನು ನಿಜವೆಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಅದು ಲೇಖಕನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯೆನ್ನುವುದು ಅನೇಕರು ತಿಳಿದಂತೆ ಕೇವಲ ಕಥನವನ್ನು ಹೇಳುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಮಾತ್ರವೇ ಹುಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಅದರಾಚೆಗೂ ಅದರ ಕಾರ್ಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯು ಇದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯೆನ್ನುವುದು ಕೇವಲ ಭಾವನೆಗೆ ಮಾತ್ರವೇ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಅದು ಒಂದು ವರ್ಗದ ಜೀವನದ ಕ್ರಮವನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ನಾವು ನೋಡುವಾಗ ಸೀಮಿತವಾಗಿ ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಹೇಳುವ ಜಗತ್ತು ಒಬ್ಬನ ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ಮಾತ್ರವೇ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಅದು ಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನು ದಾಖಲಿಸುತ್ತದೆ. ಅದರ ಆಯಾಮಗಳೂ ಕೂಡಾ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಲೇಖಕನ ಉದ್ದೇಶ ಮತ್ತು ಅವನ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇರಲು ಸಾಧ್ಯ. ಲೇಖಕನ ಉದ್ದೇಶವು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಜರಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೂ ಇದೆ. ಅವನು ಹೇಗೆ ನೋಡುತ್ತಾನೆ ಮತ್ತು ಅವನ ಉದ್ದೇಶವೇನು ಎನ್ನುವುದೇ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ. ನಾವು ಇದನ್ನು

ಅಷ್ಟಾಗಿ ಗಮನಿಸುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಲೇಖಕನು ಯಾವುದನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾನೆಯೋ ಅದನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅವನ ಗ್ರಹಿಕೆಯೆ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯ ಧ್ವನಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಉದ್ದೇಶವು ಜೊತೆಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಅದು ಅವನ ನಿಲುವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕೃತಿಯು ಕೂಡಾ ಭೂತಕಾಲದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯು ಹೇಳುವುದು ಕಳೆದು ಹೋದುದನ್ನು. ಅದು ಕಳೆದು ಹೋಗಿದೆ ಆದರೆ ಅದು ಮತ್ತೆ ಮುಂದಿನ ಸೂಚನೆಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೆ ಹೇಳಬಹುದಾದ ಸಂಗತಿ ಯೆಂದರೆ ಕಾದಂಬರಿಯು ನೀಡುವುದು ಮುಂದಿನ ಭವಿಷ್ಯದ ಸಂಗತಿಯನ್ನು. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಆಯಾಮವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯು ಭಿನ್ನವಾದ ಸಂಕಥನವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದರ ಆಯಾಮವು ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದು ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟಿದೆ. ಆದರೆ ಅದರದೇ ಆದ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಕಥನದ ಶೈಲಿಯೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಇದನ್ನು ನಾವು ಭಾಷಿಕ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ ಎಂದೂ ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಕಾದಂಬರಿಗಳು ದಿನ ನಿತ್ಯದ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳಿಗೆ ಅವುಗಳದೇ ನಿರೂಪಣೆಯ ಕ್ರಮವು ಇದೆ ಎಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಅವುಗಳು ಮತ್ತೆ ಏನೋ ಆಗಿರುತ್ತವೆ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ಅದು ಕಾವ್ಯ ಅಲ್ಲ. ಅದು ಆಕರ್ಷಕ ಪದಗಳ ಗುಚ್ಚವೂ ಅಲ್ಲ. ಹಾಗೆಂದು ಕಾದಂಬರಿಯು ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ಲಯದ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿಲ್ಲವೆನ್ನುವುದರಿಂದ ಅದನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಅಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಲು ಬರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಕಾದಂಬರಿಯು ಯಾವಾಗಲೂ ವರ್ತಮಾನದ ವಿಷಯಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟುಕೊಂಡೇ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಕಾದಂಬರಿಯೆನ್ನುವುದು ಮೂಲಭೂತ ವಾಗಿ ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ನಾವು ಹೀಗೂ ಹೇಳಬಹುದು – ಕಾದಂಬರಿಯು ತನ್ನ ಕಥನದ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದರ ಆಯಾಮಗಳು ಬೇರೆ. ಕತೆ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆಯ ಸಂಗತಿಗಳು ಜೊತೆಗೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದು ಅದರ ಅಗತ್ಯವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವವಾದವಂತೂ ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುವ ವಿಧಾನವು ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಅದು ದಿನ ನಿತ್ಯದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯು ಹೇಳುವ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆ ಎಂದು ಹೇಳಲು

ಬರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಕಾದಂಬರಿಯ ನಿರೂಪಣೆಯ ಕ್ರಮ ಅಥವಾ ಅದರ ಶೈಲಿಯನ್ನು ನಾವು ಉದ್ದೇಶ ರಹಿತವೆಂದು ಹೇಳುವಂತೆ ಇಲ್ಲ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಭಾಷಿಕ ಅಸ್ತಿತ್ವವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಇರುವುದು ವಾಸ್ತವಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುವ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ. ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಶೈಲಿಯನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬೇರೆಯಾಗಿ ನೋಡಬಹುದಾದರೂ ಅದು ಕೂಡಾ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿದ್ದು ಎಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೂ ಅದರ ಕಾರಣವು ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯ ಶೈಲಿಯು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಸಂಕಥನವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ಸಂಕಥನವನ್ನು ನಾವು ತಾತ್ವಿಕತೆಯೊಂದಿಗಿನ ಮುಖಾಮುಖಿ ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಲೇಖಕನು ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುವ ಕ್ರಮವು ಬೇರೆ. ಆಂತರಿಕ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಕಾದಂಬರಿಯು ವಿಶಿಷ್ಟವೆಂದು ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಲೇಖಕ ಉದ್ದೇಶದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯ ಭಾಷೆಯು ತನ್ನ ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಆಂತರಿಕ ತರ್ಕಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದು ಅಗತ್ಯವೂ ಆಗಿದೆ. ಯಾವುದೇ ಕಾದಂಬರಿಯ ಭಾಷೆಯನ್ನು ನೋಡಿ ಅದನ್ನು ನಾವು ಅಥೆಂಟಿಕ್ ಅಥವಾ ಅನ್ ಅಥೆಂಟಿಕ್ ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವೂ ಇಲ್ಲ. ಕಥನ ಮತ್ತು ಅದರ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ನೋಡಿಕೊಂಡು ನಾವು ನಿರ್ಧಾರ ಮಾಡಬೇಕೇ ವಿನಃ ಮತ್ತೆ ಯಾವುದೇ ಕಾರಣದಿಂದ ಅಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಅನೇಕ ಭಾಷಿಕ ಚಹರೆಗಳು ಇವೆಯೋ ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಯ ಭಾಷೆಯೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಅನೇಕತೆ, ಅದರ ಸಂಯೋಜನೆ, ಅದರ ಅನುಕ್ರಮತೆಯೇ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿಯೂ ಆಗಿದೆ. ಬಹುಭಾಷೆಯನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಯು ಒಂದು ಕೇಂದ್ರಕ್ಕೆ ತಂದು ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದನ್ನು ನಾವು ನೋಡುವಾಗ ಎಚ್ಚರದಲ್ಲಿ ಇರುವುದು ಅಗತ್ಯವೂ ಆಗಿದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಕಾದಂಬರಿ ಈ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ನಾವು ಕೇವಲ ಒಳಗಿನ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರವೇ ನೋಡಿದರೆ ಅದು ರೂಪನಿಷ್ಠುರ ನಿಲುವೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯ ಸಂಕರತೆಯು ಇರುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಅನುಕ್ರಮತೆಯನ್ನು ಕಾಪಾಡುತ್ತದೆ. ಮೂರನೆಯದಾಗಿ ಅದರಲ್ಲಿ

ವಿಭಿನ್ನವಾದ ಸಂಯೋಜನೆಯೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯ ಭಾಷೆಯು ಹೆಚ್ಚು ಸಮ್ಮಿಶ್ರವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದು ಅದರ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಅಗತ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ ಹಾಗೂ ಕಾದಂದಬರಿಯ ಭಾಷೆಯನ್ನು ನಾವು ಹೇಗೆ ನೋಡಬೇಕು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ರೂಪನಿಷ್ಠರು ಒಂದು ವಾದವನ್ನು ಇಡುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಅವರು ಹೇಳಿದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಕಾದಂಬರಿಯ ಆಂತರಿಕ ಸ್ವರೂಪವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಕೃತಿಯ ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ಅಗತ್ಯವೆಂದೂ, ಅದರ ಮಾತುಗಳು ಕಾದಂಬರಿಯ ರೂಪವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದೂ ಹೇಳಲು ಬರುವುದಲ್ಲ. ಕಾದಂಬರಿಯು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸುವುದೇ ಅನೇಕತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸಲು. ಕೇವಲ ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಭಾಷಿಕ ಚಹರೆಗಳನ್ನು ನಾವು ಬಳಸುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಭಾಷೆಯ ಅನೇಕತೆಯು ಕಾದಂಬರಿಯ ಅಗತ್ಯವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಹಿಂದೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಉದ್ದೇಶವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಅನೇಕತೆಯು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವುದೇ ಅದರ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ಆಶಯದ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ನಾವು ನೋಡುವಾಗ ಅದನ್ನು ವೈವಿಧ್ಯತೆಯೆಂದೇ ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸುವುದಕ್ಕೆ ನಾವು ಕಾದಂಬರಿಯ ಭಾಷಿಕ ಸಂಕರವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು ಎಂದು ಭಕ್ತಿನ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಕಾದಂಬರಿಯ ಭಾಷೆಯು ಆಗಾಗ ಬದಲಾಗುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ. ಅದನ್ನು ಚರಿತ್ರೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು ಎಂದು ಅವನು ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಬಹುಭಾಷೆಯೇ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವೆಂದೂ ಅದುವೇ ಕಾದಂಬರಿಯ ಸಂಕಥನವನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದೂ ಹೇಳಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವಿದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯು ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಭಾಷೆ ಎನ್ನುವುದೇ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಭಾಷೆಯೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದು ರಚಿತವಾಗಿದೆ ಮತ್ತು ಅದು ಕಂಪೋಸ್ ಆಗಿದೆ. ಭಾಷಿಕ ಸಂಕರತೆಯೇ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಒಂದು ಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ ತಂದು ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಅದು ನಿಜವಾಗಿದೆಯೋ ಅಥವಾ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇದೆಯೋ ಎಂದು ಪರಿಶೀಲಿಸುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ಅಗತ್ಯವೂ ಹೌದು. ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ನೋಡುವ ಕ್ರಮವು ಬೇರೆ. ಅದು ಗತವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಹಿಂದೆ ಗತದ

ಕುರಿತಾದ ಭ್ರಮೆಯೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಹೀಗಿದ್ದರೂ ಕಾದಂಬರಿಯು ಹೇಳುವ ಸಂವಾದಗಳನ್ನು ನಾವು ಅನೇಕವಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮರೆಯಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಓದುವಾಗ ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ಅಂಗೀಕರಿಸುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಮೂಲಭೂತವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಆದರೆ ಈ ಕುರಿತು ನಾವು ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಯೋಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಅದರ ವಿವರಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆಯೇ ಅಥವಾ ಅದರ ನಿರೂಪಣೆಯೇ ಎನ್ನುವುದು ಸಮಸ್ಯಾತ್ಮಕ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದನ್ನು ನಾವು ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರ ಅಗತ್ಯವೂ ಇದೆ. ಯಾವುದೇ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಓದಿದರೂ ನಾವು ಮೊದಲು ನೋಡುವುದು ಅದರ ಆಶಯವನ್ನೇ ಮತ್ತೆ ಬೇರೆ ಯಾವುದನ್ನೂ ಅಲ್ಲವೆನ್ನುವುದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ನಿಲುವಾಗಿದೆ. ಅನೇಕರು ಹೇಳಿರುವಂತೆ ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕನು ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನುವುದು ಮಾತ್ರವೇ ಮುಖ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಯಾವುದೇ ಕಲಾಕೃತಿಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯು ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದನ್ನು ನೋಡುವುದು ಎಂದರೆ ಕಲಾಕೃತಿಯ ರೂಪವೂ ಕೂಡಾ ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಳಗಾಗುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವೂ ಹೌದು. ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯಿಂದ ಬೇರೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯುವುದು ಎಂದರೆ ಇದನ್ನು ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುವುದೂ ಹೌದು. ಯಾಕೆಂದರೆ ಅನೇಕ ವಿಮರ್ಶಾ ಪಂಥಗಳು ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಕಾದಂಬರಿಯ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಅದರ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಒಂದು ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಕಾದಂಬರಿಯು ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಕಲೆಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅವಶ್ಯಕತೆಯು ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ನಮಗೆ ಯಾವುದೇ ಅವಶ್ಯಕತೆಯು ಇಲ್ಲದೇ ಹೋಗಿದ್ದರೆ ನಾವು ಕಾದಂಬರಿಯೆಂಬ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿಲು ಹೋಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ನಾವು ನೋಡುವಾಗ ಅದರ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಒತ್ತಾಯವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಅಗತ್ಯವೂ ಹೌದು. ಆದರೆ ಯಾವಾಗ ಇದನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಲು ಹೋಗುವುದೇ ಇಲ್ಲವೋ ಆಗ ಅದರ ಪ್ರಸ್ತುತತೆಯು ಗೌಣವಾಗಿ ಅದರ ಸೌಂದರ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ಬಂಧದ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಮುಂದಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ

ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವಿದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ನಾವು ಓದುವುದು ಬರೀ ಒಂದು ಮನೋರಂಜನೆಗಾಗಿ ಎಂದು ಭಾವಿಸುವುದು ಅಗತ್ಯವೂ ಇಲ್ಲ. ಆಶಯವನ್ನು ಆಧರಿಸಿಕೊಂಡು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ವರ್ಗೀಕರಿಸುವುದು ಒಂದು ಕ್ರಮ. ಅದನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಅದರ ಆಶಯವು ಯಾವ ಬಗೆಯದು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ಗ್ರಹಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವೂ ಇದೆ. ಆಶಯ ಮತ್ತು ಜೀವನದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಆರ್ಥಿಕತೆಯು ಜೀವನದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನಾವು ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಾಹ್ಯ ರಚನೆಯೆಂದು ಹೇಳಿದರೆ ಅದನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ಕ್ರಮವು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಯಾವುದೇ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನಾವು ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದಲೇ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಂದು ಇಡೀ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ. ಹಾಗೆಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯವೆನ್ನುವುದು ಧಾರ್ಮಿಕ ಗ್ರಂಥವೂ ಅಲ್ಲ. ಅದು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವುದು ಕೆಲವು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ. ಅದರಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮಾದರಿಗಳು ಇರುತ್ತವೆ ಅವುಗಳಿಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ತಾತ್ವಿಕತೆಯೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಅವುಗಳನ್ನು ನೋಡುವುದು ಎಂದರೆ ಜೀವನದ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ನೋಡುವುದು. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಕಾದಂಬರಿಯೆನ್ನುವುದು ಜೀವನದ ಅನೇಕ ಮುಖಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಾಧ್ಯತೆಯು ಬೇರೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಮತ್ತೆ ನಾವು ವಿವರಿಸಬೇಕಾದ್ದು ಮಹಾಕಾವ್ಯವನ್ನು. ಅದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸಿತ್ತು. ಅದು ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಸಮಾಜವನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿಯೇ ನಿರೂಪಿಸಿತ್ತು. ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಮಾಜದ ಅನೇಕ ಗುಣಗಳನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು. ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಸಂಕಥನವು ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಉಳಿದ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆಯಾದ ಗುಣವಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಅದು ಕಟ್ಟುವ ಪ್ರತೀಕಗಳೇ ಬೇರೆ. ಅದರ ಸ್ವರೂಪವೂ ಭಿನ್ನ. ಕಾಲ ಮತ್ತು ಅದರ ಉದ್ದೇಶಗಳೇ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಅದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಏಳುಬೀಳುಗಳ ವಿಚಾರಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆ.

ಕಾದಂಬರಿ ಮತ್ತು ಸಮಾಜ

ಕಾದಂಬರಿಯು ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಈಗಾಗಲೆ ಅನೇಕ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. "ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ಮಹಾಕಾವ್ಯ", "ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸಮಾಜದ ರುದ್ರ ಬಿರುಕಿನಿಂದ ಕಾದಂಬರಿಯ ಪ್ರಕಾರವು ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ". "ಕಾದಂಬರಿ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೂ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಉದಯಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ". ಕಾದಂಬರಿ ಪ್ರಕಾರ ಮತ್ತು ಮುದ್ರಣ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ ಮುಂತಾದ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗಳನ್ನು ಈಗಾಗಲೆ ಅನೇಕ ವಿಮರ್ಶಕರು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದೆಲ್ಲಾ ನಾವು ಯೋಚಿಸಲು ತಕ್ಕವಾದ ವಿಷಯಗಳು. ಕೈಗಾರೀಕರಣ; ವಿಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ತಂತ್ರಜ್ಞಾನದ ಮುನ್ನಡೆ ; ಒಡೆದು ಹೋದ ಕುಟುಂಬಗಳು ; ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿಯ ಉಗಮ; ಹಣದ ಹಿಂದೆ ಓಡಿ ಹೋಗುತ್ತಿರುವ ಮನುಷ್ಯರು ; ಕಳೆದು ಹೋಗುತ್ತಿರುವ ಮಾನವೀಯ ಮೌಲ್ಯಗಳು – ಇವನ್ನೆಲ್ಲಾ ನೋಡಿದ ಯುರೋಪಿಯನ್ ಚಿಂತಕರು ಆಗ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ "ಸಂಸ್ಕೃತಿ"ಯ ಕುರಿತು ಬರೆಯಲು ತೊಡಗಿದರು. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೆನ್ನುವುದು ಕಟ್ಟಲಾಗಿರುವಂಥದ್ದು. ಅಂದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೆನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸ್ಥಿರವಾದ ಮೌಲ್ಯವೆಂಬುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯ ಗತಿಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ರೂಪಗಳು ಬದಲಾಗುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯ. ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಸಂದರ್ಭಗಳಿಂದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ; ಸಮಾಜ ; ರಾಜಕಾರಣದ ರೂಪಗಳು ಬದಲಾಗುತ್ತವೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಮತ್ತು ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕ ಸಂಬಂಧ ಮತ್ತು ಸಂಘರ್ಷಗಳು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾತ್ರವೇ ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಂಕೇತವಲ್ಲ ಮತ್ತು ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಲಾರ. ಆಧುನಿಕ

ಯುಗದಲ್ಲಿ 'ವ್ಯಕ್ತಿ' ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅರ್ಥ ಬಂದುದು ಗಮನಾರ್ಹ.

ಈ ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಕುರಿತಂತೆ ಕೆಲವು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಆದೇಶವನ್ನು ಹೊರಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಕಾದಂಬರಿಯಿಂದ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸಿವೆ ಮತ್ತು ಆ ನಿರೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಪೂರೈಸದೆ ಇದ್ದುದರಿಂದ ಅಸಮಾಧಾನ ಮತ್ತು ಪೂರೈಸಿದ್ದರಿಂದ ತೃಪ್ತಿ ಎರಡನ್ನೂ ಕೊಟ್ಟಿವೆ. 'ಕಲೆಯ ಅನುಭವ ಬೇರೆ' 'ಸಾಹಿತ್ಯದ ಭಾಷೆ ಬೇರೆ' ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಯೂರೋಪಿನ ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದರು. ಮತ್ತು ಅಲ್ಲಿಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ಯಾಕೆ ಈ ರೀತಿಯ ವಾರಂಟ್‌ಗಳನ್ನು ಹೊರಡಿಸಿಕೊಂಡು 'ಕೃತಿ ಪರಿಶೀಲನೆ' ಮಾಡಿದರು ಎಂದು ಆಲೋಚಿಸಬೇಕು. ಸುಮ್ಮನೆ ಅಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿಯ ವಾದಗಳು ಹುಟ್ಟಿಲ್ಲ. 'ಕಲಾತ್ಮಕ ಅನುಭವ ' 'ಕೃತಿಯ ಭಾಷೆ' 'ಅಥೆಂಟಿಕ್ ಅನುಭವ' 'ರಾಚನಿಕ ಏಕತೆ' 'ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಲೇಖಕ' ಕೃತಿಯ 'ಪುನರ್ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನ' 'ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಅನ್ಯಜ್ಞಾನ ಶಿಸ್ತುಗಳು' ಇನ್ನು ಮುಂತಾದ ಪರಿಭಾಷೆಗಳು ಮೊದಲ ನೋಟಕ್ಕೆ ತುಂಬಾ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾಗಿರುವ ಕೆಲವು ವಾದಗಳಲ್ಲಿ ಅಂತಸ್ಥವಾಗಿರುವ ತಾತ್ವಿಕತೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯು ಕುತೂಹಲದಾಯಕವಾಗಿದೆ. ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಉಗಮಕ್ಕೂ ಈ ಮಾದರಿಯ ತಾತ್ವಿಕತೆಗೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಈ ಉಳಿದೆಲ್ಲಾ ಅನುಭವಕ್ಕಿಂತ ಕಲಾತ್ಮಕ ಅನುಭವ ಬೇರೆಯೆಂದು ಹೇಳುವ ಮೂಲಕ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವರ್ಗೀಕರಿಸ ಲಾಯಿತು. ಬೂರ್ಜ್ವಾವರ್ಗದ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಈ ಥರದ ತಾತ್ವಿಕತೆಯು ಆಗ ತುಂಬಾ ಉಪಯುಕ್ತವಾಗಿತ್ತು. ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಬೇರೆಗೊಳಿಸು ವುದೆಂದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯರ ಅನುಭವ ಲೋಕ ಮತ್ತು ಲೇಖಕರ ಅನುಭವ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ಕಾಣುವುದು ಎಂದರ್ಥ. ಕಾವ್ಯ ಭಾಷೆ ಬೇರೆ – ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಭಾಷೆ ಬೇರೆಯೆಂದು ಕರೆಯುವಲ್ಲಿನ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಯು ಕೂಡಾ ಇದೇ ಬಗೆಯದು. ಯೂರೋಪಿನ ಭಾಷೆಯ ಬಗೆಗಿನ ಚಿಂತನೆಯ ಕ್ರಮ ; ಅಲ್ಲಿನ ತತ್ವಜ್ಞಾನದ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳು ಕೂಡಾ

ಈ ಚಿಂತನೆಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯರು ಬಳಸುವ ಭಾಷೆ ಬೇರೆ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಭಾಷೆ ಬೇರೆ ಎನ್ನುವುದು ಏಕಾಂತವಾದಿಗಳ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ. 'ಅಥೆಂಟಿಕ್ ಅನುಭವ'ದ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುವುದು ವ್ಯಕ್ತಿವಾದವನ್ನು. 'ರಾಚನಿಕ ಏಕತೆ'ಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ನವ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೃತಿಗಿರುವ ಏಕತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಯಿತು. ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಕೂಡಾ ವ್ಯಕ್ತಿವಾದಿ ನೆಲೆಯಿಂದ ಬಂತು. ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಶಿಸ್ತಿನಿಂದ ಪ್ರವೇಶಿಸುವುದೆಂದರೆ – ಜ್ಞಾನ ಶಿಸ್ತುಗಳಿಗಿರುವ ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ. ಹೀಗಾಗಿ ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ಜಗತ್ತಿನ ಕೂಸಾದ ವ್ಯಕ್ತಿವಾದಿ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಮೂಲಕ ಕೃತಿಯೊಂದಿಗೆ ಅನುಸಂಧಾನ ಮಾಡಿದೆ. ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿರುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ವ್ಯಕ್ತಿ ಕೇಂದ್ರಿತ ಚಿಂತನೆ ಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿವೆ. ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ತಳೆದ ಕೆಲವು ನಿಲುವುಗಳು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅವರು ನಂಬಿದ ತಾತ್ವಿಕತೆಗೆ ಸರಿಯಾಗಿದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯೆನ್ನುವುದು ಹೊಸ ರೀತಿಯ ಬೌದ್ಧಿಕ ರೂಪವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿತು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಅದು ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳ ಹೊಸ ರೀತಿಯ ಚಟುವಟಿಕೆಯ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗಳಾದವು. ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸ ರೀತಿಯ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾದವು. ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಾದಂಬರಿಯೆನ್ನುವುದು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪ. ಅದು ಜನರಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿರುವಂಥದ್ದು. ಕಾದಂಬರಿ ಮತ್ತು ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯರ ಸಂಬಂಧ ನಿಕಟವಾಗಿರುವುದಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಕಾರಣವೂ ಇದೆ. ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ನಾಯಕ ಅತಿಮಾನುಷ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದವನಲ್ಲ. ಅವನು ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯರ ನಾಯಕ. ನಾಯಕ ಆಯಾ ಕಾಲದ ದ್ವಂದ್ವಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯರ ಗುಣಗಳನ್ನೂ; ಸಮಾಜದಲ್ಲಿರುವ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ತರ್ಕಗಳನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತವೆ. ಬದಲಾದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಉಗಮಗೊಂಡ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ವಿವರಣಾತ್ಮಕ ವಾಗಿದ್ದವು. ಸಡಿಲ ನೇಯ್ಗೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದ್ದವು. ಕೆಲವು ವಾದಗಳನ್ನು

ಮುಂದಿಡುತ್ತಿದ್ದವು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಸ್ವ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಕೂಡಾ **(self Identity)** ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದವು. ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಮೊದ ಮೊದಲು ಎತ್ತಿಕೊಂಡ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಲ್ಲಿ ತುಂಬಾ ಮಹತ್ವದ ಒಳನೋಟ ಗಳಿರುತ್ತಿದ್ದವು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಫಾಕ್ಸ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ: 'ಕಾದಂಬರಿಯು ಬರವಣಿಗೆಯೆಂದರೆ ಅದು ಒಂದು ತತ್ವಜ್ಞಾನದೊಂದಿಗಿನ ಅನುಸಂಧಾನ' ಜೀವನದ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ತಾತ್ವಿಕ ಗ್ರಹಿಕೆಯು ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಕಾದಂಬರಿಯ ಬರವಣಿಗೆಯೇ ಅಸಾಧ್ಯ. ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ಬೂರ್ಜ್ವಾ ಸಮಾಜದ ಪರಿಶೀಲನೆಯಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿ ಅತ್ಯಂತ ಹೊಸದಾದ ಉಪಕರಣ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಕಾದಂಬರಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಫಾಕ್ಸ್‌ನ ಈ ನಿಲುವು ಹೊಸ ಬಗೆಯ ಒಳನೋಟವು ಹೌದು. ಅವನ ವಾದವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿ ಹೇಳಬಹುದಾದರೆ ಕಾದಂಬರಿಯು ಜೀವನದ ಬಗ್ಗೆ ಹೊಸ ರೀತಿಯ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯನ್ನು ಮಂಡಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ಮಹತ್ವದ್ದು. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಕಾದಂಬರಿ ಮತ್ತು ತತ್ವಜ್ಞಾನದ ಬಗ್ಗೆ ಇರುವ ಸಂಬಂಧ. ಇದು ಕೂಡಾ ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಪ್ರಕೃತಿ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವಕ್ಕೆ ಇರುವ ದ್ವಂದ್ವ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಏಂಗೆಲ್ಸ್ ಡಯಲೆಕ್ಟಿಕಲ್ ವಿಧಾನದ ಮೂಲಕ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಿದ. ಏಂಗೆಲ್ಸ್‌ನ ಪ್ರಕಾರ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಭೌತವಾದವು ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯ ಸಮಾಜದ ಮೇಲೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಭೌತವಾದವು ತುಂಬಾ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದಲಾವಣೆಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಭೌತವಾದವು ವಹಿಸುವ ಪಾತ್ರವು ಹಿರಿದಾಗಿದೆ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ತತ್ವವು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಭೌತವಾದವನ್ನು ಪ್ರಧಾನವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲು ಕೂಡಾ ಕಾರಣವಿದು. ಸಾಮಾನ್ಯ ತಾತ್ವಿಕತೆ ಮತ್ತು ಲೇಖಕನ ಮನೋಧರ್ಮದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳು ನಿರ್ಮಾಣಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳು ಅವುಗಳ ಪಾಡಿಗೆ ಅನನ್ಯವಲ್ಲ. ಕಾದಂಬರಿ, ನಾಟಕ, ಕತೆಗಳನ್ನು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಒತ್ತಡದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಶೀಲಿಸುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯು ಚಾಲ್ತಿಗೆ ಬಂತು. ಇದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಮತ್ತೊಂದು ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದವನ್ನು ಕಾಲ್ಡ್‌ವೆಲ್ ಮಂಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದೆಂದರೆ 'ಸಾಹಿತ್ಯರೂಪ'. ಮನುಷ್ಯನ ಸೃಜನಶೀಲ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಹರಳು

ಗಟ್ಟಿದಾಗ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪವು ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪವು ಹಸಿಯಾದುದಲ್ಲ ಮತ್ತು ಅಸ್ಪಷ್ಟವಲ್ಲ. ಅದು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಹರಳು ಗಟ್ಟಬೇಕು. ಹಾಗೆ ಹರಳು ಗಟ್ಟಿದಾಗ ಮಾತ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪವು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗುತ್ತದೆ. 'ಮಹಾಕಾವ್ಯ', 'ನಾಟಕ', 'ಕಾದಂಬರಿ' ಈ ಮೂರು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಾಮಾಜಿಕ ವರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ರೂಪು ತಳೆಯುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ರೂಪಗಳನ್ನು ಅದರ ಪಠ್ಯಕೇಂದ್ರಿತ ; ಅಥವಾ ರಚನೆ ಕೇಂದ್ರಿತ ಇಲ್ಲವೇ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ ಕೇಂದ್ರಿತ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳಿಂದ ವಿವರಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲು ಹೊರಟರೆ ಆಯಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳು ಮಾತ್ರ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಕಾಲ್ಡ್‌ವೆಲ್ ಹೇಳುವಂತೆ ಎಲ್ಲಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪಗಳು ಕೂಡಾ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದೊಂದಿಗೆ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದೊಂದಿಗೆ ಸಂಬಂಧ ಪಡೆದು ಕೊಂಡಿರುವ ಹಾಗೆಯೇ ಅದು ಸಾಮಾಜಿಕ ವರ್ಗಗಳ ಸಂಘರ್ಷಗಳನ್ನು ಸಹಿತ ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಯಾವಾಗ ಈ ಸಂಘರ್ಷಗಳಿರುತ್ತವೆಯೋ ಅಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಭಾವನೆಗಳು ಕೂಡಾ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿಯೇ ಸಾಮಾಜಿಕ ವರ್ಗ; ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪ ಇವುಗಳ ನಡುವೆ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವು ನಿಕಟವಾದುದು. ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಚಲನಶೀಲತೆ; ಅಭಿವೃದ್ಧಿ; ಸಾಮಾಜಿಕ ವರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ತಾರ್ಕಿಕತೆ; ಕೆಲಸಗಳ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ನಿಕಟವಾದ ಸಂಪರ್ಕವಿರುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪಗಳನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ ವರ್ಗಗಳಿಂದ ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ನೋಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದಿರುವುದು ಈ ಕಾರಣಕ್ಕೆ. ಬಹುತೇಕ ಬಂಡಾಯದ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ಚಿಂತಕರ ಬರಹಗಳು ಇಲ್ಲಿಂದಲೇ ಹೊರಟಿವೆ. ಮೊದಮೊದಲ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪದ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೆ, ಫಾಕ್ಸ್ ಕಾದಂಬರಿಯೆನ್ನುವುದು ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆ, ಅದು ಆನ್ವಯಿಕವೂ ಹೌದು ಮತ್ತು ಜೀವನದ ಬಗೆಗಿನ ವಿವರಣೆಯೂ ಹೌದು ಎಂದು ಹೇಳಿದ. ಕಾದಂಬರಿಯು ಮನುಷ್ಯನ ಘನತೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಸಾಮಾಜಿಕ

ಮತ್ತು ಧಾರ್ಮಿಕ ಶ್ರೇಣೀಕರಣವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಾದಂಬರಿಯ ಪಾತ್ರ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣ ವಾದುದು. ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ರಚನೆಗಳಾಗಿವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ತಳೆಯುವ ನೈತಿಕತೆ ನಿಲುವು ಮತ್ತು ಸಾತ್ವಿಕ ಸಿಟ್ಟು ಕೆಲವು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ವಿಷಯಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಕೇವಲ ಲೇಖಕರ ನಿಲುವು ಎಂದು ಮಾತ್ರ ಹೇಳಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ರೀತಿಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ನೈತಿಕ ನಿಲುವು ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ನೈತಿಕ ನಿಲುವುಗಳಿಗೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಕಾದಂಬರಿಕಾರನು ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಸರ್ವತಂತ್ರ ಸ್ವತಂತ್ರನಲ್ಲ. ಅವನು ಅವನ ನಿರ್ಧಾರ ಮತ್ತು ಆಶಯಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಮನೋಭಾವ ತಳೆಯಬಲ್ಲನಾದರೂ ಅವನ ನಿರ್ಧಾರಗಳನ್ನು ತಡೆಹಿಡಿಯುವುದು ಸಮಾಜವೇ. ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಸ್ಥಾನಮಾನವಿದೆ. ಅವನಿಗೆ ಕುಟುಂಬವಿದೆ. ಕುಟುಂಬ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿದೆ. ಇವುಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂಘರ್ಷಗಳು ಕಾದಂಬರಿಕಾರರಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಯಿತು. ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿ ; ಅವನ ಮೌಲ್ಯ ; ಉಪಯೋಗಕ್ಕೆ ಬರುವ ನೈತಿಕ ಮೌಲ್ಯ ಮತ್ತು ಬಾರದಿರುವ ನೈತಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಆ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಮುಖ್ಯ. ಆ ಕಾಲದ ವೈಚಾರಿಕ ಬರಹಗಳು ಮತ್ತು ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಒಂದು ಜಾಗದಲ್ಲಿ ಸಂಧಿಸಿದ ಹಾಗೆ ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ತತ್ವಜ್ಞಾನವೂ ಕೂಡಾ ಕೃತಿಗಳ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಬೇರೆ. ಕಾದಂಬರಿ ರೂಪದ ಮುಖೇನ ಅನೇಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನಂಬಿಕೆಗಳ ವೈರುಧ್ಯವನ್ನು ಲೇಖಕರು ಮಂಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮಂಡನೆಯೇ ಇಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಮುಖ್ಯ. ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ನವೋದಯದ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ಜೀವನದ ತತ್ವಜ್ಞಾನ ಕಟ್ಟುತ್ತಾರೆ. ಜೀವನದ ತತ್ವಜ್ಞಾನವೆನ್ನುವುದು ವರ್ತನೆಯ ವಿಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ವರ್ತನೆಯ ವಿಜ್ಞಾನದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯರ ನಡವಳಿಕೆ ಮುಖ್ಯ. ಕಾದಂಬರಿ ಕಾರರು ಜೀವನ ವಿಧಾನದ ಮೂಲಕ ತತ್ವಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಒಂದು ರೂಪ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಅದು ಅವರ ಬಾಳಿನ ನಂಬಿಕೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಅದರ ನಡುವೆ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ವಿಭಿನ್ನ ನೆಲೆಗಳ ಸಂಘರ್ಷದ ಹುಡುಕಾಟದ ನೆಲೆ. ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಗಳು ಮನಸ್ಸು ಮತ್ತು ಅದರ

ಸಂವೇದನೆಯ ರೂಪ ಯಾವುದಿರಬೇಕೆಂಬುದರ ಹುಡುಕಾಟವನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಹೇಳಬೇಕು – ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಜ್ಞಾನವು ಪ್ರಯೋಗ; ಪರೀಕ್ಷೆ ; ನಿಲುವುಗಳ ಕುರಿತು ಮಾತಾಡುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿ ಮತ್ತು ಆಧಾರ ಎನ್ನುವುದು ಮುಖ್ಯ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಜ್ಞಾನವು ಆಧಾರವನ್ನು ವಿವರಿಸುವುದರ ಕಡೆಗೆ ಗಮನ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜ್ಞಾನ ; ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಜ್ಞಾನ ; ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರದ ಜ್ಞಾನ; ರಾಜಕೀಯ ಜ್ಞಾನ – ಮುಂತಾದವುಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತವೆ. ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಒಂದಕ್ಕೊಂದನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತವೆ ಕೂಡಾ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಜ್ಞಾನವೆಂದು ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ಹುಟ್ಟುವುದು ನಮ್ಮ ಜೀವನದ ಅನುಭವದಿಂದ. ಅದರಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳೆನ್ನುವುದು ಮುಖ್ಯ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಜ್ಞಾನವು ನಮ್ಮ ನೇರ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ. ಅದು ರೂಪಿಸುವ ಸಾಂಸ್ಥಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳು ಕೂಡಾ ಅದರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಜ್ಞಾನ ಪರಂಪರೆಯೊಂದಿಗೆ ಅನುಸಂಧಾನ ಮಾಡುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡರು. ಅದಕ್ಕೆ ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಪುರಾಣವನ್ನು ನಂಬುವುದಿಲ್ಲ. ಇದು ಕಾದಂಬರಿಯ ಜಗತ್ತಿಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕ್ರಮವೂ ಹೌದು.

ಯಾವ ಯಾವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ ಹೇಗೆ ವರ್ತಿಸುತ್ತಾನೆಂಬುದರ ವಿವರ ಮುಖ್ಯ. ವಸಾಹತು ಕಾಲದ ಅನೇಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಪ್ರಸ್ತುತ ಪಡಿಸುವುದು : ಜೀವನದಿಂದ ತತ್ವಜ್ಞಾನ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಆಯಾ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಅವರ ಜೀವನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಒಂದು ತತ್ವಜ್ಞಾನವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಅದು ಚರಿತ್ರೆಯ ಅನುಭವದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ವಿಶೇಷವೆಂದರೆ, ನವೋದಯದ ಬಹುತೇಕ ಲೇಖಕರು ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಾಜವನ್ನು ಸುಂದರವೆಂದು ನಂಬಿದ್ದರು. ನವ್ಯರು ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನ ಅಂತರಂಗದ ಘರ್ಷಣೆಯ ಮೂಲಕ ಗ್ರಹಿಸಿದ್ದರು. ಹೀಗಾಗಿ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ಮಂಡಿಸಿದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನ ಕ್ರಮ

ಅದರ ಪಾಡಿಗೆ ಅದು ಮಾತಾಡುತ್ತದೆ. ಆಗಿನ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನ ಕ್ರಮವೆಂದರೆ ಅದು ಸರಿ ಮತ್ತು ತಪ್ಪುಗಳ ಒಟ್ಟು ಚರ್ಚೆಯೂ ಆಗಿತ್ತು. ಅಂದರೆ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನ ಕ್ರಮದ ಮುಖೇನ ಓದುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಸಮಾಜ ಜೀವನದಿಂದ ಹೊರತಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದರ ಅರಿವು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ : ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಹೀಗೂ ಓದಬಹುದು. ವಸಾಹತು ಕಾಲದ ಚರಿತ್ರೆಯಿಂದ ಕಾದಂಬರಿ – ಕಾದಂಬರಿಯಿಂದ ವಸಾಹತು ಕಾಲದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಬಹುದು ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆಯಿಂದ ನಾವು ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರೆವು. ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ಯಾವುದನ್ನೂ ವಾಸ್ತವತೆಯೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೋ ಅದನ್ನು ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾಸ್ತವವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ (ಲೂಶಿಯನ್ ಗೋಲ್ಡ್ ಮನ್). ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ನಡುವೆ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ನಾವು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದುದು. ಯಾವಾಗ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳು ಬದಲಾಗುತ್ತವೆಯೋ ಆಗ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂರಚನೆಯು ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜವು ಬದಲಾದಾಗ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಬದಲಾಗುವುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕ ಸಂಬಂಧವುಳ್ಳ ಸಾಹಿತ್ಯದ ರೂಪಗಳೂ ಬದಲಾಗುತ್ತವೆ. ಈ ನಿಲುವು ಇಂದು ನಿನ್ನೆಯದಲ್ಲ, ಬಹಳ ವರ್ಷಗಳಷ್ಟು ಹಿಂದಿನದು. ಈ ರೀತಿಯ ವಾದವನ್ನು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಮಂಡಿಸಿದವರು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿಗಳು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧದ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯು ಕೆಲವು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾದರೆ, ಇನ್ನು ಕೆಲವು ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಸಂಬಂಧವು ಸ್ಪಷ್ಟ, ಅದು ಸ್ಥಿರವಾದ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಪಾರದರ್ಶಕತೆಯ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಇರಲಾರದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಭಾವಗೀತಾತ್ಮಕ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧ ಸರಳವಲ್ಲ, ಯಾಕೆಂದರೆ ಭಾವಗೀತಾತ್ಮಕ ರೂಪಗಳು ಅರೆವ್ಯಕ್ತಿವಾದದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ ಮಾದರಿಯದು. ಭಾವಗೀತೆಗಳು ವ್ಯಕ್ತಿಯ

ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಗಣಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಲೆಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ನಡುವಣ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಸಂಬಂಧವು ಹೆಚ್ಚು ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಹಾಗೂ ಕಾದಂಬರಿಯ ಮಾರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ವಾಸ್ತವತಾವಾದಿ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಲೇಖಕನ ಕೆಲಸ ಮತ್ತು ಅವನ ನಿರ್ವಹಣೆಯ ರೀತಿ ಬೇರೆಯದು. ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿಕೇಂದ್ರಿತ ಚಿಂತನೆಯೂ ಕೂಡಾ ವಾಸ್ತವವಾದಿ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ನೇರವಾಗಿ ಹಾಜರಾಗುತ್ತದೆಯೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ: ಬೇರೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ ವಾಸ್ತವವಾದಿ ಕಥನದ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಎಳೆಗಳಂತೂ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತವೆ. ಯಾವುದನ್ನು ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾಸ್ತವ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಸ್ಥೆಗಳೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೋ ಅದನ್ನು ಒಬ್ಬ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ವಾಸ್ತವವಾದಿ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನ ಕ್ರಮವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಒಬ್ಬ ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞ ಒಂದು ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ ದಾಖಲೆಯಾಗಿ ಓದಲು ಸಾಧ್ಯ. ಆದರೆ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ಸಮಾಜವನ್ನು ಸ್ಥಿರವಾದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಾಣಲಾರ. ಅದು ಅವನಿಗೆ ಅದು ಪರಿವರ್ತನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವುದರ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಹಾಗೆಯೇ ಕಾದಂಬರಿಯ ಮೂಲಕ ಸಮಾಜದ ಕಡೆಗೆ ಪ್ರವೇಶಿಸುವವನಿಗೆ ಕಾದಂಬರಿಯೆನ್ನುವುದು ಪ್ರವೇಶಕ್ಕೆ ಇರುವ ಬಾಗಿಲು ಮತ್ತು ಸಮಾಜದೊಳಗಿನಿಂದ ಹೊರಗೆ ಹೊರಡುವುದಕ್ಕೆ ಇರುವ ಬಾಗಿಲು ಕೂಡಾ ಹೌದು. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಬಹುತೇಕ ವಾಸ್ತವವಾದಿ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ನಿರೂಪಕನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ನಡೆದ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ದೂರದಿಂದಲೋ ಹತ್ತಿರದಿಂದಲೋ ನಿಂತು ವಿವರಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಕಾದಂಬರಿಯು ಒಂದು ಅಪವಾದ. ಅವರ ಉಳಿದ ಬಹುತೇಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಕ ಕಾದಂಬರಿಯ ಒಳಜಗತ್ತಿನೊಳಗೆ ಪ್ರವೇಶಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಮಾಜವೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಅದರದೇ ಆದ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಡಾವಳಿಗಳ ಸಾಂವಿಧಾನಿಕ ರೂಪವಿದೆ. ಅದರ ಚಿರಸಂಸ್ಥೆಗಳಾದ ಕುಟುಂಬ ಮುಂತಾದವು ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ

ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೂಪಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. ಸಮಾಜವು ಒಂದೆಡೆಗೆ ಒಂದು ಘಟನೆಗೆ ; ಒಂದೇ ಒಂದು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೆ ಬದಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಅದರದೇ ಆದ ನಿಯಮ, ಸಂಹಿತೆಗಳಿವೆ. ಆದರೆ ಒಬ್ಬ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಅದನ್ನು ಒಂದು ಸಾಂವಿಧಾನಿಕ ರೂಪವಾಗಿಯೋ; ಅದರ ರಾಚನಿಕ ಕ್ರಮವಾಗಿಯೋ ನೋಡಲಾರ. ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ಸಮಾಜವನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಅದನ್ನು ತನ್ನ ಬರವಣಿಗೆಯ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿಂದ ನೋಡುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಆಯ್ಕೆಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಮುಕ್ತಾಯ ಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಮುಕ್ತಾಯ ಹೊಂದದ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿರುವ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಮಾತ್ರ ಕಥಾನಕ ರೂಪ ಹೊಂದಿ ಕಾದಂಬರಿಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೆ ಬರುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ದಿನಾ ನೆಲ ಒರೆಸುವುದು; ಬಟ್ಟೆ ತೊಳೆಯುವುದು; ಅನ್ನ ಮಾಡುವುದು ಮುಂತಾದ ಸಂಗತಿಗಳು ಕಾದಂಬರಿಯ ಒಳಗೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಬರಬೇಕಾದರೆ, ಕಾದಂಬರಿಯ 'ಘಟನೆಯಲ್ಲಿನ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಅದು ಕಾರಣವಾಗಬೇಕು. ಆಗ ಮಾತ್ರ ಅದು ಕಾದಂಬರಿಯ ವಸ್ತು ; ಅದರ ನಿರೂಪಣೆ ಎಲ್ಲವೂ ಲೇಖಕನ ತಾತ್ವಿಕತೆಯಿಂದ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ವಸಾಹತು ಕಾಲದ ಕಾದಂಬರಿಗಳೂ ಕೂಡ ಇದಕ್ಕಿಂತ ಹೊರತಲ್ಲ, ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಅವನ ಸ್ಥಾನವೇನು? ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಯಾವುವು? ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಸಾಚಾತನವೇನು? ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಹುಡುಕುವುದೇ ಆಗಿನ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಪ್ರಮುಖ ನೆಲೆಗಳಾಗಿವೆ. 'ವ್ಯಕ್ತಿ' ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವು ಬಂದುದು ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಅನುಭವದ ಅನಂತರ.

ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಅನಂತರದ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಎಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತೇವೆಯೋ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ 'ವ್ಯಕ್ತಿ'ಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಮೂರು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವರ್ಗೀಕರಿಸುವ ಕ್ರಮವಿದೆ. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ – ಅಮೂರ್ತ ಆದರ್ಶಗಳನ್ನು

ಒಳಗೊಂಡಿರುವ ಕಾದಂಬರಿಗಳು. ಈ ರೀತಿಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಅದರ ನಾಯಕ ಮತ್ತು ಅವನ ನೇರವಾದ ಸ್ವ–ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ರೂಪಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ಮಾದರಿಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ನಾಯಕನು ಜಗತ್ತಿನೊಂದಿಗೆ ತುಂಬಾ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತಾನೆ.

ಎರಡನೆಯ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಕಾದಂಬರಿ ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಈ ಮಾದರಿಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಆಂತರಿಕ ಜೀವನಕ್ರಮದ ವಿವರಣೆಯಿರುತ್ತದೆ. ನಾಯಕ ಅಥವಾ ನಾಯಕಿಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ವಲಯಗಳನ್ನು ಇವು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ.

ಮೂರನೆಯದಾಗಿ ಸ್ವಯಂ ಮಿತಿಯುಳ್ಳ ಕಾದಂಬರಿಗಳು. ಈ ರೀತಿಯ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ನಾಯಕನು ಸಮಸ್ಯೆಯ ಹುಡುಕಾಟದಲ್ಲಿರುತ್ತಾನೆ ಹಾಗೂ ಇದರಿಂದ ಸ್ವಯಂ ಮಿತಿಯುಳ್ಳ ಚೌಕಟ್ಟು ಈ ಮಾದರಿಗೆ ಸೇರುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಕಾದಂಬರಿಯ ನಾಯಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪಲ್ಲಟದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವನತ ಮುಖಿಯಾದ ಜಗತ್ತಿನೊಂದಿಗೆ ತನ್ನ ಅಧಿಕೃತವಾದ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಹುಡುಕಾಟವನ್ನು ನಡೆಸಿರುತ್ತಾನೆ. ಇದನ್ನು ಲುಕಾಕ್ಸ್ ಬೇರೊಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ: ಕಾದಂಬರಿಯ ನಾಯಕ ಜಗತ್ತನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು, ಅದರ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕ ಅವನತಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಹುಡುಕಾಟದಲ್ಲಿ ಅಮೂರ್ತವಾದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಇದು ಅನುಭವ ಜನ್ಯವಾದ: ವಾಸ್ತವಾಭಿಮುಖಿಯಾದ ಸಂಗತಿಯಲ್ಲ. ಕಾದಂಬರಿಕಾರನ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಅಮೂರ್ತ ಆದರ್ಶಗಳು ನೈತಿಕ ಪ್ರಸ್ಥಾನಗಳು ಕಾದಂಬರಿಯ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಸಂಗತಿಗಳಾಗಿವೆ. ಕಾದಂಬರಿಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗಡೆಗೆ ಇದು ವಾಸ್ತವಿಕ ಅಂಶವೆಂಬಂತೆ ಬಿಂಬಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಾದಂಬರಿಯ ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರದ ಕುರಿತು ಯೋಚಿಸುವಾಗ ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಕಾದಂಬರಿಯ ರೂಪವೇ ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಳಗಾಗಬೇಕು ಮತ್ತು ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಕಾದಂಬರಿಯ ರಚನೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ರಚನೆಯು ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಳಗಾಗಬೇಕು ಮತ್ತು ಕಾದಂಬರಿಯೆಂಬ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೂ ವೈಯಕ್ತಿಕತೆಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು.

ವಸಾಹತು ದೇಶದಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿ

ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕನ್ನಡದ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ನೋಡಿಕೊಂಡು :

ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಯ ರೂಪವು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡುದು ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ. ಈ ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅನುಭವದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಅನೇಕ ಪಲ್ಲಟಗಳ ಪರಿಣಾಮ. "ಕೈಗಾರೀಕೀಕರಣ, ಆಧುನಿಕತೆ, ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಚಿಂತನೆ ಮುಂತಾದವು ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಆಡಳಿತದ ಪರಿಣಾಮ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಆಡಳಿತವೆಂದು ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ಒಂದು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪಲ್ಲಟದ ಕಾಲವೂ ಹೌದು" ಎಂದು ಒಂದು ಕಡೆ ಪಾರ್ಥ ಚಟರ್ಜಿಯವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ,

ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಮುದ್ರಣದ ಕೆಲಸವು "ಸಾಹಿತ್ಯ"ದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬಹಳ ದೊಡ್ಡಪರಿಣಾಮವನ್ನೇ ಬೀರಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ವಿನಿಮಯ ಮೌಲ್ಯವೆಂಬುದು ಕೂಡಾ ಬಂತು ಎನ್ನುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಶಿಕ್ಷಣ ಪದ್ಧತಿಯು ಕೂಡಾ ಜ್ಞಾನವೆಂದರೆ ಅದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಮಾದರಿಯದು ಹಾಗೂ ಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಿತವರು ಬುದ್ಧಿವಂತರು ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಬಂತು. ಶೇಕಡಾ 98% ಅನಕ್ಷರಸ್ಥರು ಇದ್ದ ಭಾರತೀಯ ಜನಸಮುದಾಯದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುವುದು ಆಗಿನ ಜ್ಞಾನರೂಪದ ಮಾದರಿಯಾಗಿತ್ತು. ಹಾಗೂ ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯರೂಪಗಳ ಆಮದು ಕೂಡಾ ಆಗಿನ ಆಡಳಿತ ಕ್ರಮದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿಯೇ ಬಂತು ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಬ್ರಿಟೀಷರು ತಮ್ಮ ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ತಂದ ತಾಂತ್ರಿಕತೆಯು ಕೂಡಾ ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜದ ಮೇಲೆ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಬೀರಿತು. "ಆ ಯುಗದ ನಿಜವಾದ ಉತ್ಸಾಹವನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಯುಗದ ಮನಸ್ಸೆಂದು ನಾವು ಕರೆಯಬಹುದು. ಆ ಕಾಲದ ಆಧುನಿಕ ಮನಸ್ಸು ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ಮತ್ತು ಆದರ್ಶ: ನೈತಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ, ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ

ಮತ್ತು ಮಾನವತಾವಾದದಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾದುದು ಎಂದು ನಾವು ಕರೆಯಬಹುದು. ಈ ರೀತಿಯ ಆಧುನಿಕ ಮನಸ್ಸು ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ಆದರ್ಶಗಳಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾದುದು ಎಂದು ನಾವು ತಿಳಿಯಬಹುದು. ಈ ಆದರ್ಶವಾದವೇ ಒಂದು ಯುಗಧರ್ಮ. ಈ ಯುಗ ಧರ್ಮ ಪುರಾತನವಾದ ತತ್ವಜ್ಞಾನದ ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ತಮ್ಮೆದುರು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದೆ. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಈ ಕಾಲದ ಚಿಂತಕರು ನಿಜವಾದ ವಾಸ್ತವ ಮತ್ತು ಆಧ್ಯಾತ್ಮದ ನಡುವಣ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಬೇಕಾಯಿತು ಮತ್ತು ಇದರ ಅಂತಿಮವಾದ ಪರಿಣಾಮವೆಂದರೆ, ಮಾನವೀಯತೆಯ ಹುಡುಕಾಟ. ಬಹುತೇಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಾನವೀಯತೆ ಮತ್ತು ಆದರ್ಶವಾದ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಬಗೆಗಿನ ನಂಬಿಕೆಯು ಬಹು ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ರೀತಿಯ ಆದರ್ಶವನ್ನು ಬಹುತೇಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಹುಡುಕುತ್ತವೆ. ಮಾನವೀಯ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯ ಕುರಿತು ಮಾತಾಡುತ್ತವೆ. ವಾಸ್ತವ ಮತ್ತು ಆದರ್ಶಗಳ ನಡುವಣ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಇರಿಸಿಕೊಂಡು ಅದನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತವೆ.

ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿನ ಭ್ರಮೆ; ಅವುಗಳ ಆದರ್ಶದ ಕಲ್ಪನೆ ಮುಂತಾದವು ಬದಲಾದವು. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ "ಕಾದಂಬರಿ" ಯೆಂಬ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ರೂಪವು ಅಧಿಕೃತವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯರೂಪದಂತೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡಲು ತೊಡಗಿತ್ತು. ಪುರಾಣ: ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಲೌಕಿಕದ ಜಗತ್ತು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಪುರಾಣದ ನಾಯಕರು ಸಾಮಾನ್ಯರಲ್ಲ. ಅವರಿಗೆ ಅಲೌಕಿಕದ ಶಕ್ತಿಯಿದೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಕಾವ್ಯಗಳ ನಾಯಕರ ಜಗತ್ತು ಸರಳ: ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ದಿನಂದಿನದ ಬದುಕಿನ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿರುವುದಲ್ಲ. ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ನಾಯಕರು ಅತೀಂದ್ರಿಯ ಶಕ್ತಿಯುಳ್ಳವರು.

ಕಾದಂಬರಿಯು ಈ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿತು. ಬದಲಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಯಂಥ ಸಾಹಿತ್ಯರೂಪವು ಮುಖ್ಯಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸಿತು. ಕಾದಂಬರಿ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೂ – ಆಗ ರೂಪುಗೊಂಡಿದ್ದ

ವ್ಯಕ್ತಿಕೇಂದ್ರಿತ ಚಿಂತನೆಗಳಿಗೂ ಅವಿನಾಭಾವ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಕೇಂದ್ರಿತವಾದ ಉದಾರವಾದಿ ತಾತ್ವಿಕತೆಗೂ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಆದರ್ಶಗಳಿಗೂ ಸಂಬಂಧ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿರುವ ಈ ರೀತಿಯ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೂ ಆಧುನಿಕ ಜ್ಞಾನ ಪರಂಪರೆಯ ರಾಜಕಾರಣಕ್ಕೂ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಸಂಬಂಧವಿದೆಯೆಂಬು ದನ್ನು ಮರೆಯಲಾಗದು. ಈ ಮಾದರಿಯ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಇನ್ನೊಂದು ಸಂಗತಿಯೂ ನಡೆಯಿತು. ಅದೆಂದರೆ, ವಸಾಹತು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬರಹವೆನ್ನುವುದು ಮುದ್ರಣದ ರೂಪಕ್ಕೆ ಬಂದಿರುವುದರಿಂದ ಈ ಕಾಲದ ಬರವಣಿಗೆಯು ನೇರವಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಬರಹ ಎನ್ನುವುದು ಮಾತಿನ ರೀತಿಯದಲ್ಲ. ಬರಹವು ಲಿಖಿತಮಾದರಿಯ ಸಂವಹನವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಕಾದಂಬರಿಯು ರೂಪಿಸುವ ಸಂವಾದದ ಕ್ರಮವು ಮತ್ತೊಂದು ಬಗೆಯದು. ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಕಾದಂಬರಿಯ ಓದು ಅನ್ನುವುದು ಮೂಲತಃ ಸ್ವಗತದ ಮಾದರಿಯದು. ಅದು ಮೌನ ಓದನ್ನು ಬಯಸುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯು ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂವಾದದ ರೂಪವೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯಬಾರದು. ಹಾಗೆಯೇ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ಗದ್ಯದ ಕ್ರಮವು ರೂಪಕದ ಭಾರವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾದಂಬರಿಯು ರೂಪಿಸುವ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಆಕರ್ಷಕ ಲಯಬದ್ಧತೆಯನ್ನುವುದು ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ವಸಾಹತು ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡ ಮುದ್ರಣದ ಸಾಹಚರ್ಯವು 'ಗದ್ಯದ ಬರವಣಿಗೆಗೆ' ಹೊಸ ಅವಕಾಶಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿದವು. ಮಾತು ಹಾಗೂ ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯ ಮೌಖಿಕ ಪರಂಪರೆಯ ಪಠ್ಯಗಳು ನೇರವಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದರೆ ಬರವಣಿಗೆಯು ಪರೋಕ್ಷ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತದೆ.

ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೇ ಬರವಣಿಗೆಯೇ ಜ್ಞಾನದ ಅಧಿಕೃತ ಮಾದರಿ ಯೆಂಬಂತೆ ಬಿಂಬಿತವಾಯಿತು. ಲಿಖಿತ ಪರಂಪರೆಗೆ ಸೇರದ ಅನೇಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಂಶಗಳು ಲಿಖಿತ ಪರಂಪರೆಯೊಳಗೆ ಪ್ರವೇಶಿಸಿ, ಅದರ ಮುಖೇನ ಅನೇಕ "ಅನಧಿಕೃತ"ವೆಂಬ ಸಂಗತಿಗಳು ಅಧಿಕೃತವೆಂಬಂತೆ

ರೂಪಿತವಾಯಿತು. ಸಹಜವಾಗಿರುವ ಮತ್ತು ಯಾವುದಕ್ಕೆ ನಿಯಮಾತ್ಮಕವಾದ ಮೌಲ್ಯವಿರುವುದಿಲ್ಲವೋ ಅದು ಮುದ್ರಿತ – ಕಾದಂಬರಿಯ; ಕೃತಿಯ ವಸ್ತುವೆಂಬಂತೆ ಬಂದಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ವಿನಿಮಯದ ಮೌಲ್ಯವು ಬರುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ವಿನಿಮಯದ ಮೌಲ್ಯದಿಂದ ಅದಕ್ಕೆ ಉಪಯೋಗದ ಮೌಲ್ಯವೂ ಬರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೂ ಕಾದಂಬರಿಕಾರನು ಹುಡುಕುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಅನನ್ಯವಾದ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಕಥನದ ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಯಾವುದೇ ಕತೆ; ಕಾದಂಬರಿ; ಚಿತ್ರದ ಬರವಣಿಗೆ ಅಥವಾ ಕಲಾರೂಪಗಳು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಪುನರ್‌ನಿರ್ಮಾಣದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಈ ರೀತಿಯ ಚಲನಶೀಲತೆಯನ್ನು ಆಕಸ್ಮಿಕವೆಂದು ಕರೆಯಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಇದು ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾದ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಲೇಖಕ ಅಥವಾ ಕಲಾಕಾರ ಇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಂಬಂಧಗಳೇ ಆಗಿವೆ.

ಕಾದಂಬರಿಯಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆ ಹೊಂದಿರುವಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರ 'ಅನುಭವ' ಎಂಬುದು ಹೆಚ್ಚು ಅಧಿಕೃತವಾದುದು ಒಂದು ತರವಾದರೆ; 'ಅನುಭವ'ಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷತೆಯು ಬಂದುದು ಎರಡನೆಯ ಅಂಶ. ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಅವನಿಗೆ ವಿಶೇಷ ಅನುಭವವಿರುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಬರವಣಿಗೆಯ ರೂಪಕ್ಕೆ ಅದು ಬರುವುದು ಸಾಧ್ಯವೆಂಬ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ರೂಪಿಸಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಅನುಭವ ಮುದ್ರಣ ರೂಪಕ್ಕೆ ಬರುವಾಗ ಅದು ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಕೂಡಾ ಆಗುತ್ತದೆ. ಭಾಷೆಯು ಅನುಭವದ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ರೂಪವೆಂದೂ: ಅದಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಅರ್ಥವೂ ಇದೆಯೆಂಬ ತಿಳುವಳಿಕೆಯು ಬಂದುದು ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ. ವಸಾಹತು ಕಾಲದ ಲೇಖಕರು ಕಾದಂಬರಿಯ ಮೂಲಕ ಅನುಭವವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಅಧಿಕೃತಗೊಳಿಸಿದರು. ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನ ಅನುಭವ; ಅವನ ಜ್ಞಾನ; ಅವನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಭಾಷೆ ಮೂರು ಅಂಶಗಳು ಮುದ್ರಣರೂಪದಲ್ಲಿ ಬಂದಾಗ ಬೇರೊಂದು ಅರ್ಥ ಬಂತು.

ಪಶ್ಚಿಮದ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾದ ಕೃಷಿ

ಮೂಲದ ಜೀವನಕ್ರಮವು ಬದಲಾಯಿತು ಹಾಗೂ "ಹೊಸದು" (ಆಧುನಿಕ) ಉಗಮವಾಯಿತು. ಯಾಂತ್ರಿಕವೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದಾದ ತತ್ವಜ್ಞಾನವು ರೂಪುಗೊಂಡಿತು. ಹಾಗೂ ಹೊಸ ಮಾದರಿಯ ರಾಜಕೀಯ ಚಿಂತನೆಯು ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಕಲೆ; ಕಲ್ಪನೆಯ ಶಕ್ತಿ; ಸೃಜನಶೀಲತೆ; ಮುಂತಾದ ಪದಗಳು ಬೇರೊಂದು ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಚಾಲ್ತಿಗೆ ಬಂದವು. ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಈ ಪದಗಳು ತುಂಬಾ ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿದ್ದವು. ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸೃಜನಶೀಲತೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷವಾದ ಅರ್ಥಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿಯೇ ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ನಮ್ಮ ನಮ್ಮ ಅನುಭವವನ್ನು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವಾಗ ಅದರ ರಾಜಕೀಯವಾದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಬೇರೆಯಿರುತ್ತದೆ ಹಾಗೂ ಲೇಖಕನಾದವನು ತನ್ನ ಅನುಭವದ ದೆಸೆಯಿಂದ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದಿಗೆ ಹೊಸ ರೂಪ ಕೊಡಬಲ್ಲ ಎಂಬ ಅಂತಸ್ಥ ತಾತ್ವಿಕತೆಯೂ ರೂಪುಗೊಂಡಿತು. ಸಮಾಜವಾದಿ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಚಿಂತಕನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಈಗಾಗಲೇ ತಯಾರಾಗಿರುವ ಯಾವ ಅರ್ಥಗಳೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಆ ತರಹ ಚಿಂತಿಸದಿರುವ ಲೇಖಕನಿಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಮತ್ತು ಜೀವನ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಹಾಗೂ ಖಚಿತವಾದ ಅರ್ಥವಿದೆ. ಶಿಕ್ಷಣ ಮತ್ತು ಅದರ ಜೊತೆಗಿರುವ ನಾಗರಿಕತೆ; ಆಧುನಿಕತೆ ಮುಂತಾದವುಗಳ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿದ ಲೇಖಕ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಮೌಲ್ಯವೆಂಬಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಿವರವು ಈಗ ನಾವು ಮಾತಾಡುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಎಡ-ಬಲದ ಪ್ರಶ್ನೆಯಲ್ಲ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಬದಲಾಗುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಮೂಲ ದ್ರವ್ಯವಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕುರಿತಂತೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುವ ನಿಲುವುಗಳು ಈಗಾಗಲೇ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದುದು. ಅವು ಎಡವೂ ಅಲ್ಲ ಬಲವೂ ಅಲ್ಲ-ಕೇವಲ ವಿವರಣೆಗೆ ದಕ್ಕಿದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮಾತ್ರ. ಹೀಗೂ ಇದನ್ನು ವಿವರಿಸಬಹುದು- ಅದು ದಾಖಲಿತ ಸಂಸ್ಕೃತಿ. ಕತೆಯ ಓಟವೆಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಬದಿಗಿರಿಸಿದರೆ ಈ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಒಂದು ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರೀಯವೆಂಬ ದಾಖಲೆಯ ಅಂಶವನ್ನು

ಒಳಗೊಂಡಿವೆ. ಕನ್ನಡದ ಬಹುತೇಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಕತೆಯ ಅಂಶ ಹಾಗೂ ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡೇ ರೂಪುಗೊಂಡಿವೆ. ವೈಯಕ್ತಿಕ ಗ್ರಹಿಕೆ; ಸಾಮಾಜಿಕ ಸೌಂದರ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾಸ್ತವ ಈ ಮೂರು ಅಂಶಗಳ ಒಟ್ಟಾರೆಯಾದ ಬರೆಕೆಯನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ಇಂಗ್ಲೀಷಿನ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಯುಗದಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರವೆಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಶುರುವಾಯಿತು. ಇದರಿಂದ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಯುಗದ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವನ್ನು ನೀಡಿತು ಎಂದು ಫ್ರೆಡ್ರಿಕ್ ಜೇಮ್ಸನ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. (ಮಾರ್ಕ್ಸಿಸಿಸಂ ಅಂಡ್ ಫಾರಂ 1974. P. 5) ಈ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಓದಿದಾಗ ನಮಗೆ ದೊರೆಯುವುದು ಆಯಾ ಜನಾಂಗದ ಬಗೆಗೆ ಒಂದು ಅಮೂರ್ತವಾದ ಜ್ಞಾನಮಾತ್ರ. ಹಾಗೂ ಕುಡಿಯರ ಕೂಸು ಕಾದಂಬರಿಯು ಕುಡಿಯ ಜನಾಂಗದ ಬಗೆಗೆ ಪರಿಪೂರ್ಣವಾದ ಅನುಭವವನ್ನು ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ. ಕೊಡಲು ಕಾದಂಬರಿಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಕಷ್ಟ ಕೂಡಾ. ಕಾದಂಬರಿಯ ರೂಪದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಆಂತರಿಕವಾದ ಕೆಲವು ತರ್ಕಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು: ಮೊದಮೊದಲಿನ ವಾಸ್ತವವಾದಿ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ವಿವರಣೆ; ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆ; ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ವಿಷಯ ಹಾಗೂ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಬಗೆಯ ಜೀವನ ಕ್ರಮ ಮುಂತಾದವುಗಳ ಕುರಿತು ವಿವರಣಾತ್ಮಕ ತಳಹದಿಯ ವಿಷಯಗಳಿದ್ದವು. ಈ ರೀತಿಯ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ನೀಡುವುದಕ್ಕೆ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ನ್ಯಾಯ ಸಮ್ಮತವಾದ ರೀತಿ ರಿವಾಜುಗಳು ಬೇಕಿರಲಿಲ್ಲ. ಇಂಥ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಚಿತ್ರಗಳೇ ಈ ಮಾದರಿಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಶಬ್ದಚಿತ್ರಗಳೇ ಮುಖ್ಯ. ಈ ಮೂಲಕವೇ ಈ ರೀತಿಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಚಲನಶೀಲವಾಗಿರುತ್ತವೆ.

ಒಂದು ಊರು, ಗ್ರಾಮ ಕುಟುಂಬ ಅಥವಾ ಮನೆತನಗಳಲ್ಲಿ ಪರಂಪರೆಯು ಒಂದು ತಲೆಮಾರಿನಿಂದ ಮತ್ತೊಂದು ತಲೆಮಾರಿಗೆ

ವರ್ಗಾವಣೆ ಹೊಂದುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಇದರಲ್ಲಿ ತಲೆಮಾರುಗಳಲ್ಲಿನ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಬಗೆಗಿನ ನಂಬಿಕೆಯೂ ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ವಿವರಿಸುವಾಗ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ಅದನ್ನು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಮೂಲತಃ ಈ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕುಟುಂಬದ ಏಳು-ಬೀಳು ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿದೆ. ಹಾಗೂ ಈ ಕೃತಿಯು ಸಾಮಾಜಿಕ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಮಾನವೀಯ ಅಂತರ್ಗತ ಅನುಭವದ ಜಗತ್ತನ್ನು ಒಂದುಗೂಡಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಹೀಗಾಗಿಯೇ ಮನುಷ್ಯನೇ ಕೇಂದ್ರ. ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಜನಪ್ರಿಯ, ಪೌರಾಣಿಕ; ಭ್ರಮಾತ್ಮಕ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಕೇವಲ ವಿವರಣೆಗಾಗಿ ಮಾತ್ರವೇ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ತುಂಬಾ ವಿಶೇಷವಾದ ಅರ್ಥವೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಈ ರೀತಿಯ ವಿವರಣೆಗಳು ಕಾದಂಬರಿಯ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಅದು ಮಂಡನೆಯಾಗುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಹೇಳುತ್ತವೆ.

ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ, ದಿನನಿತ್ಯವೆನ್ನಬಹುದಾದ ಸಂಗತಿಗಳೇ ಆಗಿನ ವಾಸ್ತವವಾಯಿತು. ಅದು ಆಗ ತಾನೇ ಉದಯವಾಗಿದ್ದ ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ಜೊತೆಗೆ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಪಡೆದು ಕೊಂಡಿತ್ತು. ಮನೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಹಾಗೂ ಬೂರ್ಜ್ವಾವರ್ಗದ ಜೊತೆಗೆ ಸೇರಿದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನೇ ವಾಸ್ತವವೆಂದು ಕರೆಯಲಾಯಿತು. ರೇಮಾಂಡ್ ವಿಲಿಯಂಸ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಮತ್ತು ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಯೂರೋಪಿನ ಕತೆಗಳನ್ನೆ ವಾಸ್ತವವಾದಿ ಪರಂಪರೆಯ ಕತೆಗಳೆಂದು ಕರೆಯಲಾಯಿತು. ಕನ್ನಡದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೂ ವಾಸ್ತವವಾದಿ ಪರಂಪರೆಯ ಕತೆಯು ತುಂಬಾ ಭಿನ್ನವಾದುದು ಎಂದು ಅನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅನುಭವ ಅನಂತರ ಉದಯವಾದ ಗದ್ಯಮುಖಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಶೈಲಿಯು ಈ ರೀತಿಯ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿತು. ಆಗಿನ ಬಹುತೇಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಪ್ರಮುಖ ವಸ್ತು ಒಂದು ವರ್ಗದ ಜೀವನ ಕ್ರಮದ ಪಲ್ಲಟವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದು. ಹಾಗೂ ಬಹಿರ್ಮುಖವೆಂದು ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಕರೆಯುತ್ತೇವೋ ಅದರ ಪರಿವರ್ತನೆಗಳನ್ನು ದಾಖಲಿಸುವುದು. ಅನೇಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಬಹಿರಂಗದ ಪಲ್ಲಟ ಮತ್ತು ಅದು ಅಂತರಂಗದ ಮೇಲೆ

ಬೀರುವ ಪ್ರಭಾವ ಮುಖ್ಯ. ಹೆಚ್ಚಿನ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧವೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಮನುಷ್ಯರು ಎದುರಿಸುವ ಸಂಕಟ; ಅವರ ಜೀವನ ಧೈರ್ಯ: ಬದುಕಿನ ನಿಗೂಢತೆಯ ಅನಾವರಣ ಮುಂತಾದವುಗಳು ವಸಾಹತು ಕಾಲದ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುವ ಅಂಶಗಳು. ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳ ನಡುವಣ ಪುರ್ಷಣೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಲೇ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಬಾಳಿಗೆ ಯಾವುದು ಮುಖ್ಯ ಎಂಬುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಒಂದೆಡೆಗೆ ನೆಲೆನಿಂತ ಮನುಷ್ಯರ ಸುಖವಾದ ಜೀವನ ಕ್ರಮವನ್ನು ವಿವರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡದ ಅನೇಕ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರಿಗೆ ಅಂಥಾ ಕುತೂಹಲವೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಮನುಷ್ಯ ಜೀವನದ ಎಲ್ಲಾ ಅಂಶಗಳನ್ನು; ದಿನನಿತ್ಯದ ಜೀವನವನ್ನು: ಅವರು ಎದುರಿಸುವ ಕಷ್ಟ ಕಾರ್ಪಣ್ಯಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಲೇ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ನೈತಿಕ ಮೌಲ್ಯದ ಕಡೆಗೆ ವಿರಮಿಸುವುದನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ಶಾಬ್ದಿಕವಾದ ಚಿತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ನಮಗೆ ತಿಳಿಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಡಾಂಭಿಕತೆ; ಪೊಳ್ಳಾಗಿ ಬದುಕುವ ರೀತಿರಿವಾಜುಗಳನ್ನು ಕಟುವಾಗಿ ಟೀಕಿಸುವ ಕೊನೆಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುತ್ತಾರೆ ಹಾಗೂ ಬಹುತೇಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಗೆಲ್ಲುವ ಮೌಲ್ಯಗಳೂ ಸಾಮಾನ್ಯರದ್ದು ಅಲ್ಲ.

ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ಸಮಸ್ಯಾತ್ಮಕ ಜೀವನದ ವಿಧಾನಗಳ ಕುರಿತು ಹೇಳಿದರೂ ಒಂದು ನೈತಿಕ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಬರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಜೀವನದ ಬಗ್ಗೆ ವಸಾಹತು ಕಾಲದ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರ ನೈತಿಕವೆನ್ನಬಹುದಾದ ನಿಲುವುಗಳು ತೀರಾ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಕವೆಂದು ನಾವು ತಿಳಿಯಬೇಕಿಲ್ಲ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾದ ನೈತಿಕ ನಿಲುವುಗಳಿಗೆ ವೈಯಕ್ತಿಕತೆಯು ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿವಾದದ ಕೇಂದ್ರದಿಂದ ಕೆಲವರು ಹೊರಡುತ್ತಾರೆ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬಿಂಬವೂ ಇದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಲೇಖಕರ ವಾಸ್ತವವಾದಿ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವೂ ಸಮಾಜಾಭಿಮುಖಿಯಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಕೇಂದ್ರಿತ ಸಂಘರ್ಷಗಳಿಂದ ಕೂಡಿಕೊಂಡಿದೆ. ವಾಸ್ತವತಾವಾದದ ಅಂತಿಮವಾದ ನೆಲೆಯು ಕೂಡಾ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿಯೇ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುತ್ತದೆ.

1900ರಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮಾದರಿಯ ವಾಸ್ತವವಾದಿ ಕಾದಂಬರಿಗಳಿದ್ದವು: ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳು, ಮತ್ತೊಂದು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳು. ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾದಂಬರಿಯೆಂದು ಕರೆಯಲಾದ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆರಡು ಬಗೆ: ವಿವರಣಾತ್ಮಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಮತ್ತು ದಾಖಲು ಮಾದರಿಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳು. ಆದರೆ ಈ ಮಾದರಿಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ವಿಶಾಲವಾದ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಜನಪ್ರಿಯವೆನ್ನಬಹುದಾದ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಪ್ರಮೇಯ ವಿರುತ್ತದೆ. ಜನರು ಕೂಡಾ ಈ ಪ್ರಮೇಯಗಳಲ್ಲಿ ಬದುಕುತ್ತಾರೆ. ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವವಾದಿ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಕೂಡಾ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ವೈಯಕ್ತಿಕವೆಂದು ಎರಡು ಮಾದರಿಗಳು. ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಮತ್ತೆರಡು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ವರ್ಗೀಕರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ – ಸಾಮಾಜಿಕ ದಾಖಲೆ ಮಾದರಿಯದು ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಮೇಯದ ಮಾದರಿಯದು. ಹಾಗೆಯೇ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ದಾಖಲೆಯ ಮಾದರಿಯದು ಮತ್ತು ಪ್ರಮೇಯ ಮಾದರಿಯದು ಎಂದು ಎರಡು ಬಗೆ.

ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಕಾಲದ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ಕೆಲವು ಮಾದರಿಯ "ಅನಧಿಕೃತ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ" ದಲ್ಲಿರುವ ಗುಣಗಳನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ತಂದರು ಮತ್ತು ಕಾದಂಬರಿಯೆಂಬ ಜಗತ್ತನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಅಧಿಕೃತಗೊಳಿಸಿದರು ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಲಾಗದು.

ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಕಾದಂಬರಿಯ ನಡುವಣ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾ ಬಕ್ತಿನ್ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಕಾದಂಬರಿಯು ನಾಯಕ ಕೇಂದ್ರಿತ ಗುಣವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾದಂಬರಿಯ ನಾಯಕ ಬದಲಾಗದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ನಾಯಕನು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾನೆ. ಜೀವನದಿಂದ ಕಲಿಯುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಬದುಕನ್ನು ಬಸಿಯುವ ಮತ್ತು ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಬೆಳೆಯುವ ಕ್ರಮವು ಅನೇಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಮುಖ್ಯ ತಿರುಳು. ಹೀಗಾಗಿಯೇ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅನುಭವದ ಜಗತ್ತನ್ನು – ಸಾಮಾಜಿಕ

ವಾತಾವರಣದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾತಾವರಣದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಇರುವ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವುದರಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಆಸಕ್ತಿ. ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅನುಭವದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಇರುವ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಸಾಮ್ಯತೆಯನ್ನು ಅವರು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಮನುಷ್ಯನಾಗಬೇಕು ಎಂಬುದು ಅವರ ಮುಖ್ಯಪ್ರಶ್ನೆ. ಹೊಸದಾಗಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿದ್ದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಾಧನೆ ಮತ್ತು ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷವಾದ ಅರ್ಥಬಂತು. ಹಳೆಯ ಜಮೀನುದಾರಿ ಪದ್ಧತಿಯ ಬದಲಾವಣೆ ಹಾಗೂ ಹೊಸದಾಗಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಪರಿಚಯದ ನಡುವೆ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ವಿಶೇಷವಾದ ಸ್ಥಾನಮಾನವು ಲಭಿಸಿತು. ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಮನುಷ್ಯ ಏನಾಗಬೇಕು? ಮತ್ತು ಅವನ ಮುಂದಿರುವ ಸವಾಲುಗಳು ಹಾಗೂ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮುಂದಿರಬೇಕಾದ ಆದರ್ಶಗಳ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಸ್ವರೂಪದ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯೇನು ಎಂಬುದನ್ನೇ ಲೇಖಕರು ಕೆಲವು ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಶೋಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಂತಸ್ತು; ಅವರ ಜ್ಞಾನ ಇತ್ಯಾದಿ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನೇ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇದು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ನೈತಿಕವಾಗಿರಬಹುದು ಅಥವಾ ಅನೈತಿಕವಾಗಿಯೂ ಇರಬಹುದು ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಈ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಬೇರೊಂದು ನೆಲೆಯಿಂದಲೂ ಪರಿಶೀಲಿಸುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಸೂಕ್ತ.

ಪಶ್ಚಿಮದ ಎನ್‌ಲೈಟನ್‌ಮೆಂಟ್ ಯುಗದ (19ನೇ ಶತಮಾನದ ಮೊದಲ ಭಾಗ) ಜ್ಞಾನ ರೂಪಗಳು ; ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಚಿಂತನೆಗಳು ; ಪರಿಸರ ವಿಜ್ಞಾನದ ಮಾದರಿಗಳು ಹೇಗಿತ್ತು ಎಂದರೆ – ಮನುಷ್ಯ ತನ್ನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ಬಲದಿಂದಲೇ ಪರಿಸರದ ಮೇಲೆ ಹಿಡಿತ ಸಾಧಿಸಬಹುದು ಎಂಬುದೇ ಆಗಿತ್ತು. ಈ ತರಹದ ಚಿಂತನೆಯ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನೇ ಕೇಂದ್ರ ಆಸಕ್ತಿಯಾಗಿದ್ದ. ಪ್ರಗತಿ ; ಮನುಷ್ಯರ ಬಗೆಗಿನ ಆಸಕ್ತಿ ; ಅವನ ಕೌಶಲದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಮುಂತಾದವು ಅಧಿಕಾರದ ಜೊತೆಗಿನ ಸಂಬಂಧವೇ ಆಗಿತ್ತು ಎಂಬುದು ಬೇರೆ ಚಿಂತನೆಗೆ ಅವಕಾಶ ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತದೆ.

ಹೀಗಾಗಿ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವೆಂದರೆ, ಅದು ಸ್ವಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಬೇರೆಯೆಂಬ ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿತ್ತು. ಹೀಗಾಗಿಯೇ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಮನೋಧರ್ಮ; ಪ್ರಗತಿಪರ ಚಿಂತನೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ನಡಿಗೆ ಇದೆ, ಹಾಗೂ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಮನೋಧರ್ಮ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದ್ದು, ಅದು ಸಾಪೇಕ್ಷವಾಗಿದೆ. ವಸಾಹತು ಕಾಲದ ಬಹಳ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ನಿಸರ್ಗವನ್ನು ಮಣಿಸುವ ಮನುಷ್ಯನ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಗ್ರಹಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ.

ಕೆಲವು ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವ ವೈಜ್ಞಾನಿಕತೆಯ ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆಯು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖನೀಯ. ಆದರೆ ; ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಸಮಾಜ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವ ನಂಬಿಕೆಯು ಸತ್ಯವೇ ಸುಳ್ಳೆ – ವೈಜ್ಞಾನಿಕವೇ ಎಂಬುದನ್ನು ಶೋಧಿಸಲು ಈಗ ನಾವು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿರುವ ವಿಜ್ಞಾನದ ವಿಧಾನದಿಂದ ಹುಡುಕುವುದು ಒಂದು ಸಮಾಜದ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಹೇಳಿದಂತಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಇದು ಹೆಚ್ಚು ಸಂಕೀರ್ಣವಾದುದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ನಾವು ಅದು ಸತ್ಯವೇ : ಸುಳ್ಳೆ ಎಂದು ಹೇಳುವುದಕ್ಕಿಂತ ಮುಂಚಿತವಾಗಿ ಅದು ಆಯಾ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಹಾಜರಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳು ಅವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಿಂದ ಹುಟ್ಟಿರುತ್ತವೆ. ಅವನ್ನು ಬಹಳ ಸುಲಭವಾಗಿ – ಪ್ರಯೋಗ ; ಪರೀಕ್ಷೆ ಇತ್ಯಾದಿ ವಿಧಾನಗಳಿಂದ ಪರಿಶೀಲಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಸಾಹತು ಕಾಲದ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಈ ಮಾದರಿಯ ಚಿಂತನೆಯ ಕ್ರಮವು ಚರ್ಚಾರ್ಹವಾಗಿರುವಂತದ್ದು.

ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳ ಕುರಿತು ಬರೆಯಬೇಕಾಗಿರುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯ. ಸಮಾಜವೆಂದರೆ ಅದು ಗಂಡಸು; ಮಹಿಳೆಯರು; ಮಕ್ಕಳು. ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ಸಂಬಂಧಗಳ ಒಕ್ಕೂಟ ಮತ್ತು ಈ ಒಕ್ಕೂಟದೊಳಗಣ ಸಂಬಂಧವು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಜನಪ್ರಿಯವಾದ ರಾಜಕೀಯ

ನಿರ್ಣಯಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಉಳಿದ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಹೀಗಲ್ಲ ಹಾಗೂ ಯಾವುದೇ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಎರಡು ರೀತಿಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧ ಇರುತ್ತದೆ: ರಾಜಕಾರಣ. (ನಿರ್ಧಾರಾತ್ಮಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆ) ಮತ್ತು ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರ, (ಪೋಷಣೆಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆ). ಯಾವಾಗ ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಆರ್ಥಿಕ ಬದಲಾವಣೆ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೋ ಆಗ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿಯೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಬದಲಾವಣೆ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ರಾಜಕಾರಣ ಮತ್ತು ಆರ್ಥಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಎರಡು ಮಾದರಿಗಳಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ; ಒಂದನೆಯದನ್ನು ನಾವು ಸ್ಥಳೀಯ ಮಟ್ಟದ ರಾಜಕಾರಣ ಹಾಗೂ ಸ್ಥಳೀಯ ಮಟ್ಟದ ಉತ್ಪಾದನೆಯ ಸಂಬಂಧವೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಎರಡನೆಯದನ್ನು ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆಯ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಮೀರಿದ ರಾಜಕಾರಣವೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಮೊದಲನೆಯ ಮಾದರಿಯ ರಾಜಕಾರಣವನ್ನು ಕೌಟುಂಬಿಕ ಹಾಗೂ ಕೊಂಚ ಸಾರ್ವಜನಿಕವಾದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆಯೆಂದು ಅನೇಕ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಮಾದರಿಯ ಸ್ಥಳೀಯ ಹಾಗೂ ಕೃಷಿ ಜನ್ಯವಾದ ಆರ್ಥಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಅನೇಕ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಕನಸುಗಳಿವೆ. ಅದರ ಬಗೆಗೆ ಬರೆಯುವಾಗ ತಾಳ್ಮೆಯಿಂದಲೇ ಬರೆಯತೊಡಗುತ್ತಾರೆ. ಅದರ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಲೇಖಕರು ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ವಿವರಿಸುವಾಗ ಸಹಜವೆಂಬಂತೆ ಬರೆಯುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಈ ಮಾದರಿಯ ಕೌಟುಂಬಿಕ ರಾಜಕಾರಣದ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುವಾಗ ಯಾವುದೇ ವಿಡಂಬನಾತ್ಮಕ ನೆಲೆಯು ಬಾರದಿರುವುದು ಕುತೂಹಲದಾಯಕವಾದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಅದು ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಚಾರ. ಅನೇಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುವ ಅಂಶವೆಂದರೆ – ಜೀವನೋಪಾಯದ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ಹುಡುಕುವ ಮನುಷ್ಯರು, ಈ ಜೀವನೋಪಾಯಕ್ಕಾಗಿ ಎರಡು ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವ ಜೀವಿಗಳಿದ್ದಾರೆ. ಒಂದು, ಜನರಿಗೆ ಸಮ್ಮತವಾದ ಜೀವನೋಪಾಯವನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವ ಈ ವರ್ಗದ ಬಗ್ಗೆ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ದಟ್ಟ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಅನೇಕ ಕಷ್ಟ ಜೀವಿಗಳು, ಮತ್ತು ಕಪಟವನ್ನು ಅರಿಯದವರು ಈ

ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನವರು ಒಂದಲ್ಲಾ ಒಂದು ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಕೃಷಿಕರ್ಮದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದವರು, ಬೇಸಾಯ ಎನ್ನುವುದು ಅವರಿಗೆ ಅವರೇ ಹುಡುಕಿ ಕೊಂಡ ದಾರಿಯೂ ಹೌದು. ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನೋ - ಪರಿಸರವನ್ನೋ ಮಣಿಸಿಕೊಂಡು ಕೃಷಿಕರ್ಮಕ್ಕೆ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುವ ಅಂಶವೆಂದರೆ - ದ್ವಂದ್ವ. ಇದು ಬಹಿರಂಗ ಮತ್ತು ಅಂತರಂಗದ ನಡುವಣ ದ್ವಂದ್ವವೆಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತಿಲ್ಲ. ಒಳ್ಳೆಯ ಮೌಲ್ಯ ಯಾವುದು ಮತ್ತು ಕೆಡುಕು ತರುವ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಯಾವುವು ಎಂಬುದನ್ನು ಅವರ ಪ್ರಮುಖ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಶೋಧಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತವೆ. ಬೇರೊಂದು ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ - ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಗತಿಗೆ ಯಾವುದು ಅವಶ್ಯ ಮತ್ತು ಯಾವುದು ಪ್ರಗತಿವಿರೋಧದ ಠಕ್ಕಿನ ನಿಲುವು ಎಂಬುದನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಶೋಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅನೇಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಸಮಾಜದ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಒಂದು ವಿವರಣಾತ್ಮಕ ಘಟಕವೆಂಬಂತೆ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಇದರಿಂದ ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಭೌತಿಕ ಕೌಶಲ ದೊರೆತಿದೆ ಹಾಗೂ ಲೇಖಕರು ತಾನು ಕಂಡದ್ದನ್ನು ದಾಖಲಿಸುವ ಮುಖೇನ ಅವಕ್ಕೆ ಒಂದು ವಿನಿಮಯ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ತಂದು ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಲೇಖಕರು ಈ ಪರಿಶೀಲನೆಯು ನ್ಯಾಯ- ಅನ್ಯಾಯ; ಮನುಷ್ಯ- ನಿಸರ್ಗ; ಕುಟುಂಬ-ಕುಟುಂಬರಾಹಿತ್ಯ ಸ್ಥಿತಿಗಳನ್ನು ಪಂಗಡಗಳಾಗಿ ಇಡುತ್ತದೆ ಮತ್ತೊಂದು ಮಾತನ್ನು ಹೇಳುವುದಿದ್ದರೆ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಉಕ್ತವಾದ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯಿದೆ. ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಅವರು ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಆಯಾಮವನ್ನು ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಮತ್ತು ಅನೇಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕ ಪಲ್ಲಟದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ದಾಖಲಿಸುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳ "ಸಮಾಜ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ"ವೆಂಬ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವು ಸಮಾಜದ ಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನೇ ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ.

ಅನೇಕ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರಿಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನವೇ ಒಂದು ರಂಗಭೂಮಿಯಾಗಿದೆ. ಜೀವನ ಅನ್ನುವುದು ಬಹಳ ಸುಖವಾದುದು ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ನಂಬಿಕೆಯಿಲ್ಲ. ಜೀವನವೆನ್ನುವುದು ಯಾವುದೇ

ನಿಲುವುಗಳಿಲ್ಲದ ಪರಿಕ್ರಮವಲ್ಲ. ಜೀವನಕ್ಕೆ ಕಷ್ಟವಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಸುಖಗಳೂ ಇವೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಅನೇಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಜೀವನದ ಬಗ್ಗೆ ತುಂಬಾ ಖಚಿತವಾದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವಿದೆ. ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನ ಜೀವನ ಕ್ರಮದ ಪಲ್ಲಟ ಬಹಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದುದು ಎಂದು ವಾಸ್ತವ ವಾದಿ ಲೇಖಕರು ನಂಬುತ್ತಾರೆ ಹಾಗೂ ಈ ಪಲ್ಲಟವನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದುಕಿನೊಂದಿಗೆ ಗುರುತಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಆ ಕಾಲದ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಸಾಂದರ್ಭಿಕವಲ್ಲ.

ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನ ಮೇಲೆ ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಆಕಸ್ಮಿಕವಲ್ಲ ಎಂಬ ಅರಿವು ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿದೆ. ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸರ; ಜೀವನೋಪಾಯದ ದುಡಿಮೆ; ಅದರ ಕಷ್ಟಗಳು; ಗಂಡ – ಹೆಂಡಿರ ನಡುವಣ ವಿರಸ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಗಮನಿಸುತ್ತವೆ.

ಇದರೊಂದಿಗೆ ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯೆಂದರೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕ, ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಜಾತಿಯೆಂಬುದನ್ನು ಮಧ್ಯಯುಗೀನ ಮೌಲ್ಯವು ನಂಬಿಕೊಂಡಿತ್ತು. ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನಿಗೆ ಧರ್ಮದೊಂದಿಗೆ ನೇರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸಂಬಂಧವು ಸಾಧ್ಯವೆಂಬುದನ್ನು ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯಾನಿಟಿಯು ನಂಬುತ್ತಿತ್ತು. ಇದರಿಂದ 'ವ್ಯಕ್ತಿ' ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷ ಅರ್ಥಬಂತು. ವ್ಯಕ್ತಿಯೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಮಧ್ಯಯುಗೀನ ಹಾಗೂ ಆಧುನಿಕ ಚಿಂತನೆಯ ಕ್ರಮಗಳು ಬೇರೆಯಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ 'ವ್ಯಕ್ತಿ'ಗೆ ವಿಶೇಷತೆಯ ಅರ್ಥಬಂತು. ಎರಿಕ್‌ಫ್ರಾಂನಂಥ ಚಿಂತಕರು ಕಸುಬಿಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದರು. ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧವೆನ್ನುವುದು ಆರ್ಥಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆಯೆಂದು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ವಿಮರ್ಶಕರು ನಂಬುತ್ತಾರೆ. ಬಹುತೇಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ಬೇರೆ ಮಾದರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಚಿಂತನೆಯ ಮೂಲವು ಒಂದೇ. ನಾವು ಒಪ್ಪಲಿ ಅಥವಾ ಬಿಡಲಿ – ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳು ಒಂದು ಕಡೆಯಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆಯಿಂದ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಮೊದಲ

ಪುಟದ ಮೊದಲ ಪದವೇ ನಮಗೆ ಪ್ರವೇಶದ ಹಾದಿ ಹಾಗೂ ಕೊನೆಯ ಪುಟದ ಕೊನೆಯ ಸಾಲುಗಳು ಮುಕ್ತಾಯದ ಮುಚ್ಚಿದ ಬಾಗಿಲುಗಳು. ಪ್ರಾರಂಭ ಮತ್ತು ಕೊನೆಯ ನಡುವೆ ಒಂದು ಭಾಷಿಕ ಜಗತ್ತು ಇರುತ್ತದೆ. ಅದು ಕತೆಯೋ, ಕಾದಂಬರಿಯೋ ; ನಾಟಕವೋ ಆದರೆ ಘಟನೆ ; ಕ್ರಿಯೆ ; ಪ್ರದೇಶ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಬರವಣಿಗೆಯೆನ್ನುವುದು ಒಂದು ಭಾಷಿಕ ಜಗತ್ತಿನ ನಿರ್ಮಾಣದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳೇ ಒಂದು ಜಗತ್ತು. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಲೇಖಕನೂ ತನ್ನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಜಗತ್ತನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಳ್ಳುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳು ಎರಡು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಲೇ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ: ಒಂದನೆಯದಾಗಿ, ಕಲಾಕೃತಿಯು ಅಥವಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯು ಯಾವ ರೀತಿಯ ಜಗತ್ತನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ ? ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯ ರಚನೆ ; ಅದರ ಸಾಧ್ಯತೆ, ಅದರ ಆಂತರಿಕ ತರ್ಕಗಳು ಯಾವ ಬಗೆಯವು? ಎರಡನೆಯದಾಗಿ, ಅವನ ದೈನಂದಿನ ಜೀವನಾನುಭವ ಮತ್ತು ಅವನು ರಚಿಸಿದ ಕೃತಿಗೆ ಯಾವ ಮಾದರಿಯ ಸಂಬಂಧವಿದೆ? ಆದರೆ, ಈ ಎರಡೂ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಕಷ್ಟದಾಯಕ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗೂ ಲೇಖಕನಿಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ನಾವು ತಾಯಿ ಮತ್ತು ಮಗುವಿನ ಸಂಬಂಧವೆಂದೋ ; ಲೇಖಕನ ಒಟ್ಟು ಅನುಭವವೇ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರಗೊಂಡಿದೆಯೆಂದೋ ಹೇಳುವುದು ತುಂಬಾ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಎಡೆಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಲಾಕೃತಿಯ ಜಗತ್ತು ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ನೈಜವಾದ ಜಗತ್ತು ಎರಡೂ ಆಂತರಿಕವಾಗಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮಾದರಿಯ ತರ್ಕಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಮತ್ತು ದೈನಂದಿನ ಜಗತ್ತು ಹೇಳುವ ತರ್ಕಗಳಿಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಕೊಂಡಿಗಳಿವೆ. ದೈನಂದಿನ ಜಗತ್ತನ್ನು ಯಾರೋ ಒಬ್ಬ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿಲ್ಲ. ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಮುಗಿಸಿಯೂ ಇಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ದಿನಂದಿನದ ಬದುಕಿಗೆ ಮತ್ತು ಜಗತ್ತಿಗೆ ನಾವು ಒಂದೇ ರೀತಿಯ ವಾಹಕಗಳಿವೆಯೆಂದು

ತಿಳಿಯುವುದಂತೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲದ ಮಾತು. ಆದರೆ, ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಕತೆಯನ್ನೋ; ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನೋ; ನಾಟಕವನ್ನೋ ಓದತೊಡಗಿದರೆ ನಮಗೆ ಬೇರೆ ಭಾವನೆಯು ಬರುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರಾರಂಭ ಮತ್ತು ಮುಕ್ತಾಯಗಳಿವೆ. ಹಾಗೂ ಅವುಗಳ ಜಗತ್ತು ಎನ್ನುವುದು ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡಿರುವುದೇ ಭಾಷೆಯೆಂಬ ವಾಹಕದಲ್ಲಿ. ಹೀಗಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳು ವಾಸ್ತವವಾದಿ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮುಖಗಳನ್ನು ಹಿಡಿಯುತ್ತವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳು ಸಮಾಜವನ್ನು ತಮ್ಮ ಆಯ್ಕೆಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡುತ್ತವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತರೂಪಗೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯಿದೆ. ಭಾಷೆಯ ಪ್ರಾತಿನಿಧೀಕರಣಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗುವ ಸಮಾಜ; ಜಗತ್ತು ಕೃತಿಯೊಳಗೆ ಬರುವಾಗ 'ಸೋಸಿದ ಪಠ್ಯ'ವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಬರಹ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಇಳಿವ ಜಗತ್ತು ನಿಜವಾದ ಜಗತ್ತಿನ ಎಲ್ಲಾ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಒಳಗೊಳ್ಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವೂ ಇಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪಠ್ಯವೆಂದೋ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಪಠ್ಯವೆಂದೋ ಕರೆಯುವಾಗ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಬರಹದ ಜಗತ್ತನ್ನು ನಾವು ಚರ್ಚಿಸುವಾಗ ಅದು ಸಮಾಜದ ಭಾಗಶಃ ಚರ್ಚೆಯೇ ಹೊರತು ಅದು ಸಂಪೂರ್ಣವಾದ ಸಮಾಜದ ಚರ್ಚೆಯ ಭಾಗವಲ್ಲ; ಸಂಪೂರ್ಣವೂ ಅಲ್ಲ. ಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪಠ್ಯವಾಗಿ ಓದುವಾಗ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿರುವ ಭಿನ್ನಸ್ತರಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದು ಅವಶ್ಯವಿದೆ.

ನಾವು ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸಮಾಜವೆನ್ನುವುದರ ಬದಲಿಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೆಂದು ಕರೆದು ಅದಕ್ಕೆ ಪರಿಮಿತಿಗಳನ್ನು ಹಾಕಿದ್ದೇವೆ. ಹೀಗಾಗಿಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು 'ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪಠ್ಯ'ಗಳೆಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಪಠ್ಯವೆನ್ನುವುದರ ಬದಲಿಗೆ ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯರ ಸಾಮಾನ್ಯ ವಿವರಗಳನ್ನು ಅವರು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ

ಹೇಳಿರುವುದುರಿಂದಲೇ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮನುಷ್ಯರಿಗೆ ಅತಿಮಾನುಷ ಗುಣವಿಲ್ಲ. ಜಗತ್ತು ನಮ್ಮ ಸಾಮಾನ್ಯರ ಜೀವನ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿತು ಇದರ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ನಾವು ಕನ್ನಡದ ಅನೇಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಸಾಮಾನ್ಯರ ಕುರಿತೇ ಬರೆಯುತ್ತಲೇ ಜೀವನ ಕ್ರಮದ ಪಲ್ಲಟಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡದ ವಾಸ್ತವವಾದದ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಅನೇಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯರ ಜೀವನ ಕ್ರಮದ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ನಿರ್ಲಿಪ್ತ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯರ ಜೀವನವೆಂದು ಯಾವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತೇವೋ ಅದಕ್ಕೆ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಜಾಗವಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಪಠ್ಯವಾಗಿ ಮುಖ್ಯವಾಗುವುದು ಕೂಡಾ ಇದೇ ಕಾರಣಕ್ಕೆ.

ಆಗಿನ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಎರಡು ದಾರಿಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿವೆ : ಒಂದು ನಿಜವಾದ ಜೀವನ ಕ್ರಮದ ಸತ್ಯಗಳೇನು ಎಂಬುದರ ಹುಡುಕಾಟ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಆಗಿನ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರದೇಶಗಳ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಹಾಗೂ ಅದರ ಹಿಂದಿರುವ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಒತ್ತಡಗಳು. ಅದು ಅವರ ಆಯ್ಕೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿತ್ತು. ಈ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರೂ ಸುಖಿಗಳಲ್ಲ ; ಕೆಳಜಾತಿಯವರೂ ಸುಖಿಗಳಲ್ಲ ಮತ್ತು ಜಾತಿಯ ಬಿಗಿಯೊಂದು ಬದಲಾಗುತ್ತಿದೆ ಎಂದು ಪ್ರಾಯಶಃ ಈ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಹೊಸದೊಂದು ಮೌಲ್ಯವು ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಜರಾಗುತ್ತಿವೆ. ಈ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಮುಖೇನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರ ವೆಂಬುದನ್ನು ನಮ್ಮ ಮುಂದಿಟ್ಟರು ಮತ್ತು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಆಯ್ಕೆಗಳಿದ್ದವು.

ಮನುಷ್ಯ–ಮನುಷ್ಯನಾಗಿ ಹೇಗಿರಬೇಕು ? ಯಾವುದು ನ್ಯಾಯವು ಸಮ್ಮತವೂ ಆದ ಬಾಳಿನ ಕ್ರಮ ಎಂಬುದರ ಶೋಧನೆಯು ಕಾದಂಬರಿಕಾರರಿಗೆ ಮುಖ್ಯ. ಯಾವುದು ನೈತಿಕ ಮತ್ತು ಯಾವುದು ಅನೈತಿಕವೆಂಬುದರ ವಿವರಣೆಯು ಆಗಿನ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಎದ್ದುಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಬಹುತೇಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ನೈತಿಕತೆಯು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸನ್ನಿವೇಶದಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು; ಅದರ ನೈತಿಕ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ಆಯಾ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸರವು ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವುಗಳಾಗಿವೆ. ಆ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಎತ್ತುವ ಕೆಲವು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಉತ್ತರವಿಲ್ಲ. ಮತ್ತು ಅವು ಬದಲಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಾಗಿವೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ನೈತಿಕ ನಿಲುವು ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಘನತೆಯು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಪ್ರೇಕ್ಷ್ಯದಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲವೆನ್ನುವುದು ಅಷ್ಟೇ ಗಮನಾರ್ಹ. ವಿಘಟಿತ ಕುಟುಂಬಗಳು ; ಗಂಡು ಮತ್ತು ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅನೈತಿಕತೆ; ಮನುಷ್ಯ ತಾನಾಗಿಯೇ ಬದುಕಿನ ಬಗ್ಗೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಹಂಬಲ ಮತ್ತು ಆದರ್ಶವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂಬಂಥ ಧೋರಣೆಗಳು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿಯೇ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ನೈತಿಕತೆಯು ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಸೂಚಿತವಾಗುವುದು ಜೀವನ ವಿಧಾನ ದಲ್ಲಿ. ಆಯಾ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ನಡವಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ನೈತಿಕ ಮೌಲ್ಯದ ಪರಿಶೋಧನೆಯಲ್ಲಿ, ನಡವಳಿಕೆಗಳು ಸರಿಯೇ, ತಪ್ಪೇ ಎಂದು ನಿರ್ಧಾರವಾಗುವುದು ಕೂಡಾ ಜೀವನದ ನಿರ್ಣಾಯಕವಾದ ಗಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ. ಲೇಖಕರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿಯೇ ಈ ಸರಿ ತಪ್ಪುಗಳ ನಿರ್ಧಾರವಾಗುತ್ತವೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಘನತೆ ಮತ್ತು ಜೀವನದ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಬಗೆಗೆ ಕೊಡುವ ಒತ್ತು ಕಾದಂಬರಿಕಾರರಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗಿದ್ದರೆ ಸರಿ ಅಥವಾ ತಪ್ಪು ಎನ್ನುವುದು ನಿರ್ಧಾರವಾಗುವುದು ಯಾವುದರಲ್ಲಿ ? ಆಯಾ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸರಿ ಅಥವಾ ತಪ್ಪುಗಳು ಒಂದೋ ನಾಯಕನಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವೇ ಅವನನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಸರಿ ತಪ್ಪುಗಳ ನಿರ್ಧಾರವಾಗುತ್ತವೆ. ಅನೇಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿನ ಕೇಂದ್ರ ವಿಷಯಗಳಿವು. ನಿಜವಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯು ಬೇರೆಯಿರಬಹುದು. ಕಾದಂಬರಿ ಕಾರರು ಸಾಮಾಜಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಬಗೆ ಮಾತ್ರ ಬೇರೆ. ದೈನಂದಿನ ವಾಸ್ತವವೆನ್ನುವುದು ಮುಖ್ಯ. ಹಾಗೆಯೇ ದೈನಂದಿನ

ವಾಸ್ತವದ ನಿರೂಪಣೆಯು ಕೂಡಾ ಅವರಿಗೆ ಮುಖ್ಯ. ಈ ವಾಸ್ತವವೆನ್ನುವುದು ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕವಲ್ಲ. ಜೀವನವೆನ್ನುವುದು ನಿಗೂಢ. ಅದರ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಹುಡುಕಾಟ ಮುಖ್ಯ. ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ಒಂದು ಕುಟುಂಬ; ಒಬ್ಬನ ಅಂತರಂಗ ಏನಾಗುತ್ತದೆಯೆಂದು ಮಾತ್ರ ಎಂದು ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ಕೇಳುತ್ತಾರೆ. ಜೀವನದ ವಿಮುಖತೆಯಿಂದ ಮನುಷ್ಯ ಏನೂ ಮಾಡಲಾರ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮನುಷ್ಯರು ದಿನಂದಿನದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಬಂಧಿಗಳು. ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವವರು ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯರು. ಅವರಿಗೆ ಸಮಸ್ಯೆಯಿದೆ. ಆದರೆ ಅವರು ವಿಚಲಿತರಲ್ಲ. ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿಯೂ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಆಲೋಚನೆ ; ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕಾಲದ ನಿರೂಪಣೆ : ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಜನಾಂಗದ ನಿರೂಪಣೆಗಳು; ಅವುಗಳ ಪಲ್ಲಟಗಳನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು. ಮುದ್ರಣ ಬಂಡವಾಳದಿಂದ ಮತ್ತು ಆಗಿನ ಶಿಕ್ಷಣದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ಹೊಸ ಮಾದರಿಯ ಓದುಗ ವರ್ಗ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಯಿತು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಾದಂಬರಿಯೆನ್ನುವುದು ಬರಿಯ ಪಶ್ಚಿಮದ ಅನುಕರಣೆಯೆಂದು ನಾವು ಕರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಕಾದಂಬರಿಯು ಹೇಗೆ ಹೊಸ ಸಂವಹನದ ಮಾಧ್ಯಮವಾಯಿತೋ ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಜ್ಞಾನರೂಪವಾಗಿಯೂ ಅದರ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಿತ್ತು. ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಯು ದೇಶೀಯ; ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ; ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಸಂಗತಿಗಳ ಹುಡುಕಾಟವನ್ನು ಮಾಡತೊಡಗಿತು. ಈ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸಿದರು.

ಸಮಾಜವು ತುಂಬಾ ವೇಗವಾಗಿ ಬದಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಮನುಷ್ಯರು ಬದಲಾಗುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಪರಿಸರ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಬದಲಾಗುತ್ತಿದೆಯೆಂಬ ತಿಳುವಳಿಕೆಯಿಂದ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಅವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿವೆ. ಕನ್ನಡದ ಬಹುತೇಕ ಚಂಪೂ ಹಾಗೂ ಷಟ್ಪದಿ ಕಾವ್ಯಗಳು ನಾಯಕರನ್ನು ; ಖಳನಾಯಕರನ್ನು ತುಂಬಾ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿವೆ. ಯಾರು ಖಳನಾಯಕರಾಗುತ್ತಾರೆ ? ಯಾರು ನಾಯಕರಾಗುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದನ್ನು

ತಿಳಿಸುವಾಗಲೇ ಅವರಿಗೆ ಕೆಲವು ವಿಶಿಷ್ಟ ಗುಣಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಕೌರವನು ಖಳನಾಯಕ ಯಾಕೆಂದರೆ ಅವನು ಪುಣ್ಯಾತ್ಮರೂ, ಸಜ್ಜನರೂ ಆದ ಪಾಂಡವರನ್ನು ಕಾಡಿಗೆ ಅಟ್ಟಿದ: ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ದ್ರೌಪದಿಯ ಸೀರೆಯನ್ನು ಸೆಳೆಸಿದ - ಇತ್ಯಾದಿ. ಆದರೆ ಇದೇ ಮಾತನ್ನು ಮರಳಿ ಮಣ್ಣಿಗೆ ಕಾದಂಬರಿಯ ರಾಮೈತಾಳರಿಗೆ ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕಥನ ಕ್ರಮದ ನಾಯಕರು ಖಳನಾಯಕರು ಬದಲಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಲು ಕಾರಣವಿಷ್ಟೆ: ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ನಾಯಕರು; ನಾಯಕಿಯರು; ಖಳನಾಯಕರು ಬದಲಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ವರ್ತನೆಗಳು ಸಂಪೂರ್ಣ ಖಳನಾಯಕನದೋ; ನಾಯಕರದೋ ಆಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಉಚಿತವಲ್ಲ. "ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ಬೇರೆಯಾಗಿದ್ದರು. ಇದು ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯು ರೂಪಿಸಿದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೂ ಕೂಡಾ ಹೌದು. ಹಾಗೂ ಮೊದಮೊದಲಿನ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಉನ್ನತ ದರ್ಜೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದು ಅಂಗೀಕರಿಸುವಲ್ಲಿಯೇ ಕೆಲವು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿದ್ದವು. ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅನುಭವದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ಕಾದಂಬರಿ' ಯ ರೂಪವು ಲೇಖಕರ ಮತ್ತು ಅನುಭವದ ಹೊಸ ಸಂವಹನದ ಸಾಧ್ಯತೆಯಾಗಿರುವ ಹಾಗೆಯೇ ಅದು ಲೇಖಕರು ಸಾಹಿತ್ಯರೂಪದ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಹಂಬಲಿಸಿರುವ ಪ್ರತೀಕವೂ ಹೌದು. ಅನುಭವದ ಬದಲಾವಣೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪದ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯು ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ರೂಪುತಳೆಯುವಾಗ ಲೇಖಕರು ಕಾದಂಬರಿ ರೂಪವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯಗಳೂ ಬಂದವು. ಮತ್ತು ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಮುಖೇನ ಲೇಖಕರು ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನಮಾಡಿದರು.

ಕಾದಂಬರಿಯು ಹೊಸ ಮಾದರಿಯ ಓದುಗರನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ ಕೊಂಡಿದೆ. ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಯಾವ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ನಿಂತಿದ್ದರೋ ಅದೇ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಓದುಗರೂ ನಿಂತಿದ್ದರು.

ಓದುಗರೂ ವಸಾಹತುಕಾಲದ ಕ್ಷಣದಿಂದ ಪ್ರೇರಿತರಾದವರು. ಓದುಗರು ಕೂಡಾ ಹೊಸ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಆಲೋಚನೆಯ ಕ್ರಮವನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿಕೊಂಡರು

ಮೊದಮೊದಲಿನ ವಾಸ್ತವತಾವಾದದ ಹತ್ತಿರವಿರುವ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಮನಗಾಣಬಹುದು. ಆಗಿನ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆ ಮತ್ತು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತಾವಾದಿ ಚಿಂತನೆಗಳ ಸಮರೂಪಗಳನ್ನು, ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಆಗತಾನೆ ಉದಯವಾದ ನವಸುಶಿಕ್ಷಿತ ವರ್ಗಗಳ ಮತ್ತು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸಮಾಜಗಳ ನಡುವಣ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟಿನಿಂದ ಕಾದಂಬರಿಯು ಉಗಮವಾಯಿತು. ಮೂರನೆಯದಾಗಿ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕ ಅನುಭವದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕಥನಗಳಾಗಿವೆ. ನವ ಚಿಂತನೆಗಳ ರೂಪಕ್ಕೂ ಕಾದಂಬರಿಯ ರೂಪಕ್ಕೂ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಕನ್ನಡದ ಮೊದಮೊದಲಿನ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪಲ್ಲಟಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದಿಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವಿದೆ. ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ವಾಸ್ತವ ಮತ್ತು ಬದಲಾಗಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯಗಳನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದವು. ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ನೇರ ಕ್ರಿಯಾಶಾಲಿಗಳಾಗಿರದೆ 'ನಿರೂಪಕ ' ರಂತೆ ಬರೆದರು. ಇದರಿಂದ ಪಲ್ಲಟಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಸುಲಭ ವಾಯಿತು. ಇಲ್ಲಿಯೇ ನಾವು ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಗೆ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕುರಿತು ಯೋಚಿಸಬೇಕು. ಚರಿತ್ರೆಗೂ ಒಂದು ನಿರೂಪಣೆ ಯಿರುತ್ತದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯು ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಸರಳವಾದ ನಿರೂಪಣೆಯಾದರೂ ಅದು ಕತೆಯಂತೆಯೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಕತೆ : ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಕೂಡಾ ನಿರೂಪಣೆಯೇ. ಚರಿತ್ರೆಯೆನ್ನುವುದು ಸತ್ಯದ ಕತೆಯಾದರೆ, ಕತೆಯು ಹೇಳುವ ಸತ್ಯವು ನಿರೂಪಣೆಯ ಒಳಗೆ ಹುದುಗಿರುತ್ತದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯ ನಿರೂಪಣೆಯ ರಚನೆಗೂ, ಕತೆಯು ಹೇಳುವ ನಿರೂಪಣೆಗೂ ಭಿನ್ನತೆಯಿದೆ.

ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಕಾಲದ ನಂತರದ ಚರಿತ್ರೆಯು ಅತ್ಯಂತ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದುದು. ಹಾಗೆಯೇ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿದ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮಾದರಿಯ ಕೌಶಲಗಳಿವೆ. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ತಾತ್ವಿಕತೆಗಳಿವೆ. ಹಾಗೂ ಆ ಸಂದರ್ಭದ ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಿಂತನೆಯ ಕ್ರಮಗಳು ತೋರಿಸಿದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳು ಕೂಡಾ ಬೇರೆ ಬೇರೆ. ಆ ಬರಹಗಳು ಆ ಕಾಲದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳಾದರೆ ರಾಜಕೀಯ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ಬೇರೊಂದು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳು. ಬರಹವೆನ್ನುವುದು – ಅದು ಯಾವುದೇ ರೂಪದಲ್ಲಿರಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಆ ಸಂದರ್ಭದ ಮಹತ್ವಗಳು ಬೇರೆ. ಆ ಕಾಲದ ಚರಿತ್ರೆಯೇ ಹೊಸ ಯುಗದ ಮಹತ್ವದ ಸಂಕೇತವಾಗಿದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಹೊಸಯುಗದ ಚರಿತ್ರೆಯ ಒಂದು ಮುಖ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪಲ್ಲಟ. ಈ ಪಲ್ಲಟದಲ್ಲಿ ಸುಶಿಕ್ಷಿತವರ್ಗದ ಆಶಾವಾದವಿದೆ. ವಸಾಹತುಯುಗದ ಆಧುನಿಕ; ಶಿಕ್ಷಣ; ಸಂವಹನ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು; ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಚಳುವಳಿ; ಹಳೆಯ ರಾಜಕೀಯ ಪರಂಪರೆಗಳ ನಾಶ; ನಾಗರಿಕತೆಯ ಉದಯ – ಇವುಗಳ ಬಳುವಳಿಯು ಸಾಮಾನ್ಯವಾದುದಲ್ಲ. ಹೊಸ ಯುಗದ ಈ ತರಹದ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ; ಅದು ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಅದಲು ಬದಲಾದ ಕ್ರಮವನ್ನು ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳು ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯ ಚಿಂತಕರು ಬೇರೆ ಮಾದರಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಿದರು. ಜನರ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ಅನುಭವ ಲೋಕವನ್ನು ಲೇಖಕರು ಬರಹ ಮೂಲಕ ಅನಾವರಣ ಮಾಡಿದರು. ಹೀಗಾಗಿ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಕೂಡಾ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಮವಾಗಿವೆ. ಆಯಾ ಕಾಲದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅನುಭವವನ್ನು ಅವರು ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮತ್ತು ಅದು ಪ್ರಾತಿನಿಧೀಕರಣದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗಿದೆ.

ಚರಿತ್ರೆಯ ಹೊಸ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ಲೇಖಕರು ಆಗ ತಾನೇ ಹೊಸದಾಗಿ ಅರಿವಿಗೆ ಬಂದ ಮತ್ತು ಅವರು

ನಿರ್ವಚಿಸಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿಗಳ ಕುರಿತು ಬರಹಗಳ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಹುಡಕಬೇಕಿತ್ತು. ಈಗ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಕಾಲ' ಮತ್ತು 'ವಸ್ತು', 'ಅವಕಾಶ'ಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಈ ಕಲ್ಪನೆಯಂತೂ 'ಕಾದಂಬರಿ' ರೂಪದ ವಿವರಣೆಗೆ ತುಂಬಾ ಸಹಾಯ ಕೂಡಾ ಮಾಡುತ್ತಿದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯೊಳಗಿನ ವಸ್ತು; ಕಾಲ; ಅದು ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳುವ ಅವಕಾಶಗಳನ್ನು ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾಗಿ ವಿವರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಆ ಕಾಲದ ಬಹುತೇಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ವಿಷಯವೊಂದಿದೆ: ಅದು ಭೂಮಿ. ಮನುಷ್ಯ ಭೂಮಿಯನ್ನು ತನಗೆ ಬೇಕಾದಂತೆ ಪರಿವರ್ತನೆ ಮಾಡಿ ಅದರಲ್ಲಿ ಅವನು ಬೆಳೆ ತೆಗೆಯುವುದು; ಭೂಮಿಯ ಸಂರಕ್ಷಣೆಯ ಉಪಾಯ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿದೆ. ನಿಸರ್ಗ ಮತ್ತು ಭೂಮಿಯನ್ನು ಆರಾಧನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡುವುದಿಲ್ಲ. ನಿಸರ್ಗ ಮತ್ತು ಭೂಮಿಯನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ರೊಮಾಂಟಿಕರಂತೆ ಮಾತಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಮನುಷ್ಯನ ಬದುಕು ಮತ್ತು ಭೂಮಿಗೆ ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಹೇಳುವುದು ಕೇವಲ ಆಕಸ್ಮಿಕವಲ್ಲ. ಅದು ಜೀವನ ಕ್ರಮದ ಪಲ್ಲಟದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಭಾಗಿಯಾಗುತ್ತವೆ ಎಂಬ ದೃಷ್ಟಾಂತಗಳು ಕೂಡಾ ಹೌದು. ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆ; ಜಾತಿ; ಅವರ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ಕಥನಾತ್ಮಕ ನೆನಪುಗಳು. ಅದಕ್ಕೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಾಕ್ಷ್ಯಗಳು ಬೇಕಿಲ್ಲ.

ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸಾಮಾಜಿಕರಲ್ಲಿಯೂ ಎರಡು ವಿಧ: ಮೌಲ್ಯರಹಿತ ಮನುಷ್ಯರು ಮತ್ತು ಮೌಲ್ಯಸಹಿತ ಮನುಷ್ಯರು, ಮೌಲ್ಯರಹಿತ ಮನುಷ್ಯರು ದಿನಂದಿನದ ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ಬದುಕುತ್ತಾರೆ. ಅವರಿಗೆ ಬದುಕುವುದು ಕಷ್ಟವಾದರೂ ಅವರಿಗೆ ಬೇರೆ ಆಸಕ್ತಿಗಳಲ್ಲ, ಆದರ್ಶಗಳಿಲ್ಲ. ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದಿಗಳಂತೆ ಹೇಳುವುದಿದ್ದರೆ ಈ ಮಾದರಿಯ ಮನುಷ್ಯರು ಸ್ವ ಅನನ್ಯತೆಯ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡವರಲ್ಲ. ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯವರು ಮೌಲ್ಯಸಹಿತ ಮನುಷ್ಯರು. ಸ್ವ ಅನನ್ಯತೆಯ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡವರು. ಹಳ್ಳಿಯಾಗಲಿ; ನಗರ ವಾಗಲಿ –

ಇವರ ಜೀವನ ಕ್ರಮವು ಸಾಮುದಾಯಿಕವಲ್ಲದ ಮಾದರಿಯವರು. ಮೌಲ್ಯಸಹಿತ ಮನುಷ್ಯರ ಜೀವನ ಕ್ರಮದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯು ಅವರ ಕೆಲಸ ಕಾರ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಎಲ್ಲಾ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ವಿವರಣೆಯ ಮೂಲಕ ಸಾಗುವುದರಿಂದ ಅದಕ್ಕೆ ಮತ್ತೆ ಯಾವುದೇ ನ್ಯಾಯ ಸಮ್ಮತಿಯನ್ನು ಅವರು ಕೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಯಾರು ಜೀವನದ ಮೌಲ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ವರ್ತಿಸುತ್ತಾರೋ ಅವರೆಲ್ಲಾ ತಮ್ಮ ಆದರ್ಶಕ್ಕಾಗಿ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಎದುರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಅಲ್ಲಿ ಸಂಘರ್ಷವಂತೂ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಕೂಡಾ ಹಾಗೆಯೇ – ಅದು ಆಗ ಹುಟ್ಟಿದ ಹೊಸ ವರ್ಗದ ಓದಿನ ಆಸಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸಲು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪರಿಭಾಷೆಯು ಸಾಂಸ್ಥಿಕ ಕಲಿಕೆಯ ಭಾಗವಾಗಿ; ಒಂದು ಜ್ಞಾನ ಶಿಸ್ತಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಾಗ ಉಂಟಾದ ಖಾಲಿಯಾದ ಜಾಗವನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ತುಂಬಿಕೊಟ್ಟರು ಎಂಬುದನ್ನು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಗತಿಶೀಲತೆಯ ಮುಖೇನ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸೂಕ್ತ. ಮತ್ತು ಈ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಓದುವಾಗ ಓದುಗರು ಅರ್ಥವಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಕಡೆಗೆ ಗಮನ ಹರಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಈ ಮಾದರಿಯ ಒಳಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಏನು ಜರುಗುತ್ತದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯ ಓದುಗರು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆಂದರೆ – ಅದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಸ್ಪಷ್ಟತೆ. ಲೇಖಕರ ನಿಲುವುಗಳು ಕಾದಂಬರಿಗಳ ವಿವರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ನಿಸ್ಸಂದೇಹವಾಗಿ ಜರುಗುತ್ತವೆ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಕಾದಂಬರಿ ಮತ್ತು ಓದುಗರು ಯಾವುದೇ ಅಂತರವಿಲ್ಲದೆ ಸಂವಾದ ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೂ ಚಾರಿತ್ರಿಕ–ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಲನಶೀಲತೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಥರದ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಪಾತ್ರ ದೊಡ್ಡದು.

ನಿಜವಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಯಾವುದೇ ಮುಕ್ತಾಯವಿಲ್ಲ; ಯಾವುದೇ ಪ್ರಾರಂಭ ಅಂತನ್ನುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯೆನ್ನುವುದು ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ್ದಾರೆ ಮತ್ತು ಎಲ್ಲಿ ಮುಕ್ತಾಯ

ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ ಅವುಗಳು ಮಾತ್ರವೇ ನಿಜವಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಗತಿಗಳಲ್ಲ. ಜೀವನದ ಬಗೆಗಿನ ಕಾಳಜಿಗಳು : ಘಟನೆಗಳು ಗಂಭೀರ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಯ ಜಗತ್ತೇ ಬೇರೆ ನಂಬಿಕೆಗಳೇ ಬೇರೆ.

ಕಾದಂಬರಿಯ ರೂಪಕ್ಕೂ ಸಮಾಜಕ್ಕೂ ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕ ಸಂಬಂಧವಿರುವುದು; ಕಳೆದು ಹೋಗುತ್ತಿರುವ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಹುಡುಕಾಟ ; ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದಲ್ಲಿನ ತಲ್ಲಣಗಳು ; ಹೊಸದೊಂದು ಓದುಗವರ್ಗದ ಉದಯ; ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಗೈರು ಹಾಜರಿ ಮುಂತಾದವುಗಳಿಗೂ ಕಾದಂಬರಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯರೂಪದ ಸಾಧ್ಯತೆಗೂ ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕ ಸಂಬಂಧವಂತೂ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಬದಲಾದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಕ್ತಾರರಂತೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡಬೇಕಾಯಿತು. ಮತ್ತು ಆಗಿನ ಕಲಿಕೆಯ ಕ್ರಮದಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾದ ಓದುಗ ವರ್ಗವು ಬೇರೆಯದನ್ನು ಬಯಸುತ್ತಿತ್ತು. ಹಳೆಯ ಕತೆಗಳು ಅವರಿಗೆ ಬೇಕಿರಲಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ; ಹೊಸ ಓದುಗವರ್ಗ ; ಹಳೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪಗಳ ನಿರಾಕರಣೆಯಿಂದಾಗಿ ಉಂಟಾದ ಒಂದು 'ಅವಕಾಶ ' ಅದನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಗಳು ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳಲು ಯತ್ನಿಸಿದವು. ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ಅವಕಾಶ'ವನ್ನು (Space) ಬಹಳ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ತುಂಬಿಕೊಂಡವು. ಇಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಗುಣವೊಂದನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾವಿಸಬಹುದು. ಅದೆಂದರೆ – ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ನಾವು 'ಕೃತಕವಾಗಿ' ಮತ್ತು 'ಬೌದ್ಧಿಕ' ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆಗಳ ಮೂಲಕ ಓದಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಓದಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಓದುವವನಿಗೆ ಅಪಾರ ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆಯಾಗಲೀ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಓದುವ ತರಬೇತಿಯಾಗಲೀ ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಪರಿವರ್ತನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿ ರೂಪಗಳು ಕೈಗೊಂಡ ಕೆಲಸಗಳು ಬೇರೆ. 'ಕುಟುಂಬ', 'ಭೂಮಿ', 'ಧರ್ಮ', 'ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ನಂಬಿಕೆಗಳು', 'ಸಮಾಜ' – ಎಲ್ಲವೂ ವಸಾಹತುಕಾಲದಲ್ಲಿ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪರಿವರ್ತನೆಗೆ

ಗುರಿಯಾಗಿವೆ. ಈ ಮೂಲಕ ಓದುವ ವರ್ಗಕೂಡಾ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾದ ಓದು ಮತ್ತು ಆ ರೀತಿಯ ಓದಿಗೆ ಬೇಕಾದ ಅಭಿರುಚಿಯು ಬದಲಾಗತೊಡಗಿತು. ಕಾದಂಬರಿಯ ಓದು ರಮಣೀಯವೆಂದು ಅನಿಸಿತು. ಅದರಂತೆಯೇ ಆ ಮಾದರಿಯ 'ಹೊಸ ರೂಪ ' ದೊಂದಿಗಿನ ತಾದಾತ್ಮ್ಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವು ಬದಲಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಪ್ರತಿಫಲವಂತೂ ಹೌದು. ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅನುಭವದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೊಸದಾಗಿ ರೂಪುತಳೆದ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳು ಪ್ರಧಾನ ತಾತ್ವಿಕ ದೃಷ್ಟಿಗಳಾಗಿವೆ.

ಒಂದು : ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ಈ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಬೇರೊಂದು 'ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕಥನ 'ಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸಿದರು. ಆದರೆ, ಕಾದಂಬರಿಕಾರರ ಈ ಯತ್ನದ ಪ್ರಮುಖ ಸಾಧ್ಯತೆಯೆಂದರೆ ಸಾಮಾಜಿಕವಾದ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಒಂದು ಆದರ್ಶದ ಮಂಡನೆಯ ಮೂಲಕ ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳುವುದು.

ಇನ್ನೊಂದು ಮಾದರಿಯ ಕಥನಕ್ರಮವು – ವಾಸ್ತವವಾದಿಯಾದುದು. ವಾಸ್ತವವಾದಿ ಲೇಖಕರು ಎದುರಿಸಿದ ಸಮಸ್ಯೆ ಪ್ರಾಯಶಃ ತುಂಬಾ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದುದು. ವಾಸ್ತವ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕೋನಗಳಿಂದ ನೋಡಿ ಓದುಗವರ್ಗದ ಎದುರು ಮಂಡಿಸಬೇಕಾಯಿತು. ಕಾದಂಬರಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಿದ್ದರೆ – ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ಆ ಸಂದರ್ಭದ ಒಬ್ಬ ನಿರೂಪಕನೂ ಹೌದು. ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಮಂಡಿಸುವಾಗ ಲೇಖಕ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ ಯಾವುದನ್ನು ನಂಬುತ್ತಾನೆ, ಯಾವುದನ್ನು ಬಿಡುತ್ತಾನೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ವಾಸ್ತವವಾದಿ ಕಥನ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ 'ನಿರೂಪಕ ' ಕತೆಯನ್ನು ನಿರುದ್ವೇಗದಿಂದಲೇ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರವನ್ನು ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕ ನಿರುದ್ವೇಗದಿಂದ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ ಮತ್ತು ಈ ಮಾದರಿಯ ಕಥನಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ನೈತಿಕ, ಸಂಗತಿಗಳು ಮಾತ್ರವೇ ಮುಖ್ಯ.

ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ಬಹುತೇಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಆವರಣವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಮತ್ತು ಈ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಆವರಣವು

ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಲು ಬೇಕಾದ ಹೆಬ್ಬಾಗಿಲಿನಂತೆ ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ. ಓದುಗರು ಇದರ ಮೂಲಕವೇ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬಿಡಬೇಕು. ಇದನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಗಳ ರಚನೆಯ ತಂತ್ರವೆಂದರೂ ಸರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೇ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಕೂಡಾ ಒಂದು ಸ್ಥಳದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭಿಸುವುದು ಆಕಸ್ಮಿಕವೆಂದು ಕರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಅದು ಕಾದಂಬರಿಯ ಕ್ರಿಯೆಗಳಿಗೆ ಮುನ್ನುಡಿ. ಹೀಗಾಗಿ ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟಾರೆಯಾದ ಚೌಕಟ್ಟು ಕೂಡಾ ನಿರ್ಧರಿತವಾಗುವುದು ಇದರಲ್ಲಿ. ಈ ಮಾದರಿಯ ಚಿಂತನೆಯ ಕ್ರಮವು ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಕುಟುಂಬವನ್ನು ನೋಡುವ ಕ್ರಮದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿರುವುದು ಸತ್ಯ. ಹಾಗೆಯೇ ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟ ಸಾಮಾಜಿಕ – ಆರ್ಥಿಕ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಕಂಡ ಕಾಲಘಟ್ಟವೂ ಹೌದು. ಹದಿನಾರು ಮತ್ತು ಹದಿನೇಳನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲೆಂಡ ಯಾವ ಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನು ಕಂಡಿತೋ ಅಂಥಾ ಸಮಾಜದ ಸಂದಿಗ್ಧವಾದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರು ಬರೆಯತೊಡಗಿದ್ದರಿಂದ ಇವುಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳು ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡವು.

ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ತಂದುದು ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ ಅದರ ಮುಖೇನ ಮೌಲ್ಯ ಪಲ್ಲಟಕ್ಕೂ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಚರ್ಚುಗಳಿಗೆ ಇದ್ದ ಅಧಿಕಾರ; ಪ್ರಭುತ್ವಕ್ಕಿದ್ದ ಮಾನ್ಯತೆ ; ನಾಗರಿಕದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಬದಲಾದವು. ಕೃಷಿ ಮೂಲದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಿಂತನೆಯ ಬದಲಿಗೆ ಬಂಡವಾಳವಾದಿ ಚಿಂತನೆಯು ಹಾಜರಾದವು. 'ಚರ್ಚ್' ಕೂಡಾ ಪುನರ್ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗಬೇಕಾಯಿತು. ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳು ಬಂದವು. ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ನಡುವೆ ಸರಳ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯು ಇರುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. 'ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಮಾಜ', 'ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಪ್ರಭುತ್ವ' ಮುಂತಾದ ಘಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಾವಯವ ಸಂಬಂಧ ಸಾಧ್ಯವಾಗದೇ ಹೋದಾಗ 'ಅಥೆಂಟಿಕ್ ಮೌಲ್ಯಗಳು' (ನಿಜವಾದ ಮೌಲ್ಯ) ಎನ್ನುವುದರ

ಹುಡುಕಾಟ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಹುಡುಕಾಟ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಆದರೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾಸ್ತವವು ಬದಲಾಗುವಾಗ ಎರಡು ಮಾದರಿಯ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪಲ್ಲಟಗಳು ಜರುಗುತ್ತವೆ : ಒಂದು ಹಳೆಯ ಮಾದರಿಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂರಚನೆಯು ಒಡೆಯುತ್ತದೆ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಹೊಸ ಮಾದರಿಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂರಚನೆಯ ಸಿದ್ಧತೆ. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಹೊಸದೊಂದು ಮೌಲ್ಯಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅಥೆಂಟಿಕ್ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಕಳೆದು ಹೋದುದರ ಹುಡುಕಾಟವಾಗುವುದು ಹೀಗೆ. ಕಾದಂಬರಿಯು ಕೂಡಾ ಆಧುನಿಕ ಚಿಂತನೆಗಳ ಫಲ ಮತ್ತು ಅವನತಮುಖಿ ಜಗತ್ತಿನೊಂದಿಗೆ ಅದರ ಒಡನಾಟವಿರುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯ ಜಗತ್ತಿಗೂ ವೈಯಕ್ತಿಕತೆಗೂ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ವಾಸ್ತವತಾವಾದಿ ಕಾದಂಬರಿಗೂ ಯೂರೋಪಿಗೆ ಹೊಸದಾಗಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿದ್ದ ಹೊಸ ಸಾಮಾಜಿಕ ವರ್ಗಕ್ಕೂ ಒಂದು ನಿಕಟ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಒಂದು ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆ ; ಒಂದು ಆತ್ಮ ಚರಿತ್ರೆಯಂಥಾ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಹೇಗೆ 'ವ್ಯಕ್ತಿ'ಯನ್ನೇ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿರಿಸಿ ಕೊಂಡಿರುತ್ತವೋ ಅದೇ ರೀತಿ ಕಾದಂಬರಿಯು ಕೂಡಾ ವಾಸ್ತವತಾವಾದ ದಲ್ಲಿ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ತಾತ್ವಿಕತೆಯೊಂದಿಗೆ ಸಂಬಂಧವಿರಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಾದಂಬರಿಯು ಯಾವಾಗಲೂ 'ಅನನ್ಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅನುಭವಗಳ ಅಥೆಂಟಿಕ್' ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ. ಆದರೆ ಶಿಕ್ಷಣ ಹಾಗೂ ಬದಲಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಆರ್ಥಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಒಂದು ಅನನ್ಯತೆಯು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಈ ತರದ ವ್ಯಕ್ತಿವಾದದೊಂದಿಗೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅನನ್ಯತೆಯು ಹೇಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಯಿತೋ ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆ ; ಅವರ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ; ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಸಮಾಜ; ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕತೆಗೆ ಒಂದು ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ಕ್ರಿಯೆಯು ಸಿದ್ಧವಾಗತೊಡಗಿತು. ಇದು ಸಾಧ್ಯವಾದುದು ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳಲ್ಲಿ : ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಉಳಿದ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಆದಂತೆಯೇ ಕೆಲವು ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳು ಜರುಗಿದವು. ಈ ಅಂಶಗಳನ್ನು

ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು : ಮೊದಲನೆಯದು, ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಮತ್ತು ಪರಿವರ್ತನಾಶೀಲ ಸಮಾಜದ ನಡುವಣ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರು ಪರಿವರ್ತನೆಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಿರುವ ಸಮಾಜದ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ತೋರಿಸಲು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಹಾದಿ – ವಾಸ್ತವತಾವಾದ. ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಲೇಖಕನೊಬ್ಬ ಪರಿವರ್ತನೆಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಿರುವ ಸಮಾಜವನ್ನು ಅದರ ಒಳಗಡೆಗೆ ಪ್ರವೇಶಿಸದೆ ವಿವರಿಸಬಲ್ಲ. "ಸ್ವ" ದ ನಿರೂಪಣೆಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ "ಅನ್ಯ" ದ ನಿರೂಪಣೆಯು ಮುಖ್ಯ.

ವಾಸ್ತವತಾವಾದದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವೂ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುವ ವಿವರಗಳು. ಅದನ್ನು ದಾಟಿ ಅವು ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ಓದುಗರಿಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯು ಏನಾಗುತ್ತಿದೆಯೆಂದು ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕ ಅದರಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಬಲ್ಲ.

ಒಂದೊಂದು ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಬದುಕಿನ ಒಂದೊಂದು ಅನುಭವವನ್ನು ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಇರಿಸುತ್ತದೆ. ಅನುಭವವೆಂದರೆ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಬಿಡಿಯಾದ ಅನುಭವವಲ್ಲ ಮತ್ತು ಅದು ಒಬ್ಬನ ಅನುಭವದ ನಿರೂಪಣೆಯೂ ಅಲ್ಲ. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅನುಭವಗಳು ಮತ್ತು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮನುಷ್ಯರು ಒಂದು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ಏಕಕೇಂದ್ರಿತ ಮತ್ತು ಬಿಡಿಯಾದ ಅನುಭವವನ್ನು ಮಾತ್ರ ವಿವರಿಸುವುದು ಆಗಿನ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಒಂದೊಂದು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದೊಂದು ರೀತಿಯ ಪ್ರಾರಂಭ ಮತ್ತು ಮುಕ್ತಾಯಗಳಿವೆ. ಒಂದು ಕಾದಂಬರಿಯು ಮುಗಿದರೆ ಅದು ಅಲ್ಲಿಗೆ ಮುಗಿಯಿತು. ಅದನ್ನು ನಾವು ಮತ್ತೊಂದು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುವಂತಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಕಾದಂಬರಿಯ ಒಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯನ ಜೀವನಾನುಭವಕ್ಕೂ ಮತ್ತೊಂದು ಕಾದಂಬರಿಯ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯನ ಜೀವನಾನುಭವಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲ.

ಕಾದಂಬರಿಯ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರು ಅವರದೇ ಹಾದಿಯನ್ನು ಹಿಡಿಯುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ – ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಗೆ ಅವುಗಳದೇ ಆದ ಅನನ್ಯತೆಯೊಂದಿದೆ.

ಪಲ್ಲಟಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಅನೇಕ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಲೇಖಕರು ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಮೂಲಕ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಹಳೆಯ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಮತ್ತು ಹೊಸದಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಮೌಲ್ಯಗಳ ನಡುವಣ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ತುಂಬಾ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇವು ವ್ಯಕ್ತಿಕೇಂದ್ರಿತ ನಂಬಿಕೆಗಳ ಪ್ರಶ್ನೆಯಲ್ಲ. ಅದರ ಮುಖೇನ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ಮೌಲ್ಯಗಳ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಕೂಡಾ ನಮ್ಮ ಮುಂದಿಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಹಳೆಯ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸಮಾಜದ ನಡುವಣ ನಂಬಿಕೆಗಳ ಪ್ರಶ್ನೆಯಲ್ಲ.

ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಗಮನಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳವುದು ಅಗತ್ಯ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಸ್ಟೇಟ್ ಅನ್ನುವುದನ್ನು ವಿವರಿಸುವಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ಆರ್ಥಿಕ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟರೆ ಹೆಗಲ್ ಅದಕ್ಕೆ ನಾಗರಿಕ ಸಮಾಜದ ಸತ್ಯ ದ ಬಗೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ತಳೆದು ಆ ಕಲ್ಪನೆ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ದೇಶದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ರಾಜಕೀಯ, ನೈತಿಕ ಮತ್ತು ನ್ಯಾಯಾಂಗ ಬದ್ಧವಾದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಆಪೇಕ್ಷೆಯನ್ನು ಇಷ್ಟ ಪಡುತ್ತದೆ.

ಈ ರೀತಿಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿವರ್ತನೆಯು ಎತ್ತಿಹಿಡಿದ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಒಳಬಂಧದ ಒಳವಿವರಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯಿತು. ಬಾಕ್ತಿನ್‌ನ ಪ್ರಕಾರ, "ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಗುಣಸ್ವಭಾವ ಅನ್ನುವುದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬಂಧವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಜನಾಂಗದ ಅಂಶಗಳು ಸೇರಿಕೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಇದು ವಿಷಯನಿಷ್ಟ ಆಯ್ಕೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ರೂಪಕ್ಕೂ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಆದರ್ಶಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲವೆಂದು ನಾವು ತಿಳಿಯುವ ಹಾಗಿಲ್ಲ. ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಎಡ ಪಂಥೀಯ ಅಥವಾ ಬಲಪಂಥೀಯ ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಅವರಿಗೆ ವಾಸ್ತವತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆ.

ಆಧುನಿಕ ಕಾದಂಬರಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವೆಂದರೆ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ವಿಷಯನಿಷ್ಠ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ನಡುವಣ ಸಂಘರ್ಷ. ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಬಂದಂತೆ ವೈಯಕ್ತಿಕ ವಿಕಾಸದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಬೆಳೆಯುತ್ತವೆ. ಈ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ಮತ್ತು ವಿಷಯನಿಷ್ಠ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸ್ವರೂಪವು ಕೆಲಸದ ವಿಭಾಗೀಕರಣದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ರೂಢಿಸುತ್ತದೆ. ಸಿಮ್ಮೆಲ್ ಇದನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ 'ದುರಂತ ನಾಟಕ 'ವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಮಾರ್ಗ ಮತ್ತು ದೇಸೀಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಈ ವಿಭಜನೆಯ ಮುಖಾಂತರ ನಡೆದು ಬರುವಾಗ ಸಮಸ್ಯೆ ಇದೆ. ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಆಧುನಿಕ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನಗಳ ಪ್ರಣಾಳಿಕೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ವಿಷಯನಿಷ್ಠ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಆ ರೀತಿಯದ್ದಲ್ಲ. ನಾವಿಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ವಸ್ತು ನಿಷ್ಠ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಯೋಚಿಸಲು ತೊಡಗಿದರೆ ದೇಸೀ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಜನಸಮೂಹದ ಪದನುಡಿಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ ಎಂದು ತರ್ಕಿಸಬಹುದು. 'ಬಕ್ತಿನ್' ದೇಸೀ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡುವಾಗ ಅದು ಅನಧಿಕೃತವಾದ ರೂಪಗಳನ್ನು ಧರಿಸುತ್ತದೆ. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಅದು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ; ಅದಕ್ಕೆ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕವಾದ ಅಂಶವೊಂದಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ದೇಸೀ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಈ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಜನಪ್ರಿಯ ಉತ್ಸವಮೂರ್ತಿಯ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ದೇಸೀ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಅಧಿಕೃತ ದಾಖಲೆಗಳೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಮತ್ತೊಂದು ಸಮಸ್ಯೆಯ ಕಡೆಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಹರಿಸಬಹುದು. ಅದು ಸಾಹಿತ್ಯಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಬಗೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ವಿಷಯ, ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವು ಪ್ರಧಾನವಾದರೆ ಅದರ ಧ್ವನಿ ಮತ್ತು ಲಯವು ಅದಕ್ಕೆ ಅಧೀನವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯದ ಧ್ವನಿ ಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಲಯ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಅಧೀನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಲಕ್ಷಣವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿದರೆ ಅದು ಹೊರಡಿಸುವ ಅರ್ಥಶಕ್ತಿಯೂ ಬೇರೆ ನೆಲೆಗಳಿಗೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಕೊಂಡೊಯ್ಯಬಹುದು. ಹೀಗಾಗಿ ನಾವು ಗ್ರಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ

ವಿಧಾನಗಳು ಈ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಭಿನ್ನ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಆಗಿನ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕಾದಂಬರಿಯೂ ಕೂಡಾ ಮಹಾನ್ ಜೀವಿಗಳ ಮಹಾನ್ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ರೀತಿಯ ಮಾನವತಾವಾದದ ಕಲ್ಪನೆಯು ಸ್ಥಳೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಿಂದ ವಿಶ್ವಸ್ಥ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳೆಡೆಗೆ ಜಿಗಿಯುತ್ತದೆ. ಇದು ಸರಳ ಮತ್ತು ಸುಲಭವಾದ ಉಪಾಯ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಡಿಯಲ್ಲಿ ನಲುಗುತ್ತಿರುವ ಅನೇಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಬಗೆಗೆ ಇದು ತಲೆಕೆಡಿಸದಂತೆ ಮಾಡಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಮಾನವತಾವಾದದ ಮತ್ತೊಂದು ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ ಎಲ್ಲಾ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವುದು. ಅಲ್ತೂಸರ್ ಹೇಳುವಂತೆ 'ಬೂರ್ಜ್ವಾ ಮಾನವತಾವಾದ ಎಲ್ಲಾ ಥಿಯರಿಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ'.

ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾದ ಇನ್ನೊಂದು ಪರಿಭಾಷೆಯೆಂದರೆ 'ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ವಿಕಾಸ' ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ವಿಕಾಸದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಏಕಾಂತವಾದಿ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಿಂದ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಆಲ್ತೂಸರ್ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ವಿಕಾಸ ಅನ್ನುವುದು ಸಮಾಜವಾದಿ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲ ಎಂದು ಒತ್ತಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನೇ ಮುಂದುವರಿಸುತ್ತಾ ಮತ್ತೊಂದೆಡೆ 18ನೇ ಶತಮಾನದ ಆಡಳಿತಾತ್ಮಕ ತಾತ್ವಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಮಾನವತಾವಾದವು ರೂಪು ತಳೆಯಿತು. ಇದು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸಮಾನತೆ ಮೊದಲಾದ ಪರಿಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಚಲಾವಣೆಗೆ ತಂದಿತು. ಈ ಸಂದರ್ಭದ ಮಾನವತಾವಾದವು ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕವಾದ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಒತ್ತಾಯಿಸಿತು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಪೂರಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವುದು ಸೂಕ್ತವಾಗಿದೆ.

ಪಶ್ಚಿಮದ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶ್ರಾಂತಿ ರಹಿತ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ಗೌರಿ ವಿಶ್ವನಾಥನ್ ಅವರೂ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಚರಿತ್ರೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಅನುಸಂಧಾನ ನಡೆಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳುವ ಟೆರ್ರಿ ಈಗಲ್‌ಟನ್ ಕೆಲವು ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕವಿಗಳು ಕವಿತೆಗಾಗಿ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ವಿಷಯ ವಿಶ್ವಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿವೆ.

ಕವಿತೆಗಾಗಿ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ವಸ್ತು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕವಾದದ್ದು ಹಾಗೆಯೇ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿರುವ ನಿಯಮವೂ ಕೂಡಾ ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಭಾವನಾಮಯತೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯವೆನ್ನುವುದನ್ನು ಮನುಷ್ಯನ ಬೌದ್ಧಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಯ ಒಂದು ಭಾಗವೆಂದು ನಾವು ಒಪ್ಪುವುದಾದರೆ ಅವನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿನ ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆಯು ಅವನ ಮನೋಗತ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ ಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಬರಹಗಾರನು ಕಂಡುಂಡ ಬದುಕಿನ ; ಅವನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ; ಅವನ ಚರಿತ್ರೆಯ ಭಾಗವಾಗಿ ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆಯ ಬಿಂಬವು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದರಿಂದ ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ನಿಂತ ಓದುಗ ಅವನು ವಿವರಿಸುವ ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆಯು ಪುರಾಣವಾಗಿಯೋ ಅಥವಾ ಐತಿಹ್ಯವಾಗಿಯೋ ಕಾಣಬಹುದು.

ಆದರೆ ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆಯನ್ನು ಬರಹಗಾರ ತನ್ನ ಬರಹದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ತೆಕ್ಕೆಗೆ ಎಷ್ಟು ಒಗ್ಗುತ್ತದೆಯೋ ಅಷ್ಟನ್ನು ಮಾತ್ರ ಬರೆದಿಡುತ್ತಾನೆ. ಬರೆದಿಟ್ಟ ಮಾದರಿಗಳು ಮಾತ್ರ ಆ ಪ್ರದೇಶದ ಒಟ್ಟು 'ಆದರ್ಶ ಮಾದರಿ'ಯೆಂದು ನಾವು ಪರಿಭಾವಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ.

ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ತಳೆಯುವ ಆಸಕ್ತಿಯು ಕೂಡಾ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿರುವಂಥದ್ದು. ಮತ್ತು ಆ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗಡೆಗೆ ಪ್ರವೇಶಿಸುವ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕತೆ – ಎರಡೂ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಗಳ ವಸ್ತು ಆಯ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಮಾತ್ರ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಬರುತ್ತವೆಯೇ ಹೊರತು ಬೇರೆ ಕಾರಣಗಳಿಗೆ ಅಲ್ಲ. ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆಯ ನಿರೂಪಣೆಯಾಗಿದ್ದರೂ ಮತ್ತೊಂದು ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ಅವು ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯ ಭಾಗಗಳೂ ಹೌದು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಆ ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಬೇರಿದೆ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅವು ನೇರವಾಗಿ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ತುಂಬಾ ಶುಷ್ಕವಾಗಿ ಮಂಡಿಸುವುದಿಲ್ಲ ಹಾಗೂ ಆಯಾ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಜೀವನಾನುಭವವನ್ನು ತಾರ್ಕಿಕವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುವ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ತುಂಬಾ ಅರ್ಥವತ್ತಾದ ಮಂಡನೆಯೂ ಆಗುತ್ತದೆ.

ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮನುಷ್ಯರು ಆಯಾ ಪ್ರದೇಶಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟವರು. ಮತ್ತು ಅವರು ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆ ; ಜಾತಿ ; ಕುಟುಂಬಗಳ ಸದಸ್ಯರೂ ಹೌದು. ಇದರಿಂದಾಗಿಯೇ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮೂರ್ತ ರೂಪವು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕುರಿತು ಬರೆಯುವ ಲೇಖಕರು ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಒಳಗಿನವರಾಗಿ ಮತ್ತು ಹೊರಗಿನವರಾಗಿ ವರ್ತಿಸಬೇಕಾತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಕುರಿತು ಬರೆಯುವಾಗ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಹೊರಗಿನವರಂತೆ, ಮತ್ತೆ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಒಳಗಿನವರಂತೆ ಬರೆಯುವ ಕ್ರಮಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಗಳಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಅವರಿಗೆ ಬರಹಗಳ ಸಂಪನ್ಮೂಲಗಳಾಗಿವೆ. ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆಗೆ ಇರುವ ಕೆಲವು ವಿಶಿಷ್ಟ ನಿಯಮಗಳು ಕೂಡಾ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಬಹು ಮುಖ್ಯವಾದ ಹಾಗೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಅದು ಅವರ ಬರಹಗಳ ಶಕ್ತಿ. ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆಗೆ ಅದರದೇ ಆದ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಿಯಮಗಳಿವೆ. ಅದು ಆ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿನ ಅನೇಕ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವೈರುಧ್ಯಗಳನ್ನು ತೆರೆದಿಡುತ್ತವೆ ಎಂದು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಸೂಕ್ತ. ಹೀಗಾಗಿ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿವರಣೆ ಕೂಡಾ ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಸಂಗತಿಗಳ ವಿವರಣೆಗಳು ಎಂದು ಭಾವಿಸುವುದು ಉಚಿತ. ಕೊನೆಗೂ ಸಮಾಜ; ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ ; ಪ್ರಭುತ್ವ ಮುಂತಾದ ಸಂಗತಿಗಳು ವಿಭಿನ್ನ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲ ಅವು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕನ್ನಡಿ ತುಣುಕುಗಳು ಮತ್ತು ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ದಿಕ್ಕುಗಳಲ್ಲಿ ಸೆರೆ ಹಿಡಿಯುತ್ತವೆ. ಮತ್ತು ಜೀವನ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸುತ್ತವೆ. ಲೇಖಕರು ಅನುಭವದ ಅಗ್ನಿ ದಿವ್ಯಕ್ಕೆ ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವೇ ಒಡ್ಡಿಕೊಂಡು ಬರೆದರು ಮತ್ತು ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಪ್ರವೇಶಕ್ಕೆ ತುಂಬಾ ದಾರಿಗಳ ಅವಕಾಶ ಕಲ್ಪಿಸಿದರು. ಹಾಗೂ ಕಾದಂಬರಿ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಮೊದಲು ಕೊಂಚ ಅನುಮಾನದಿಂದ ನೋಡಲಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಯಾವಾಗ ಸಾಹಿತ್ಯವೆನ್ನುವುದು ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಂಸ್ಥಿಕ ವಲಯದೊಳಗೆ ಪ್ರವೇಶವಾಯಿತೋ ಆಗ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಓದುವ ; ಗ್ರಹಿಸುವ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಅರ್ಥವಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳಿಗೆ ಒಂದು ತಾರ್ಕಿಕತೆಯನ್ನು ಕೊಡಲಾಯಿತು. ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ

ಕಾದಂಬರಿಯ ರೂಪಕ್ಕೂ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಉದಯಕ್ಕೂ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಆದರೆ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಗೂ – ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಸಂದರ್ಭದ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಕ್ರಮಕ್ಕೂ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಗದ್ಯದ ಬೆಳವಣಿಗೆ – ಮುದ್ರಣ ಸಂಸ್ಕೃತಿ. ಕಾದಂಬರಿಯ ಸಂವಹನ ಮತ್ತು ಓದುಗ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಇರುವ ಸಂಬಂಧಗಳು – ಆದರೆ ನಿರ್ವಚನಗಳು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬದಲಾದವು.

ವಸಾಹತುಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಮುಖ ವಾಗ್ವಾದಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿತು. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯು ಆಯಾ ಸಾಮಾಜಿಕ ವರ್ಗಗಳಿಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೇ ಜೀವನ ಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ ಅಂತಿಮ ಆದರ್ಶವಲ್ಲ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ರಚಿತವಾಗುವಂಥದ್ದು ಮತ್ತು ಅದು ಬದಲಾಗುವಂಥದ್ದು. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿಯೂ ಹೊಸದೊಂದು ವರ್ಗವು ಉದಯವಾದಾಗ ಅದರ ಚಹರೆಗಳು ಚಿಂತನೆಯ ಕ್ರಮಗಳು ಬದಲಾಗುತ್ತವೆ. ಉದಾರವಾದಿ ಚಿಂತಕರು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸುವುದು. ಅದು ಜೀವನ ಕ್ರಮದ ಒಂದು ಮೊತ್ತ ಎಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ. ಇದರಿಂದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಅವರು ಸಾಮಾನ್ಯ ಹೇಳಿಕೆಗಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಮೂಲಭೂತವಾದಿಗಳು ಯಾವತ್ತೂ ಬದಲಾಗದ ಒಂದು ಜೀವನ ಕ್ರಮವೆಂದೇ ತಿಳಿಯುತ್ತಾರೆ. ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಅನೇಕ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಅದು ಬೌದ್ಧಿಕ ನಿಲುವಿನ ; ಬೌದ್ಧಿಕ ರಚನೆಯ; ಹಾಗೂ ಶಿಕ್ಷಣ ಕ್ರಮದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ 'ವಸ್ತು ನಿಷ್ಠ ಸಂಸ್ಕೃತಿ' ಮತ್ತು 'ವಿಷಯ ನಿಷ್ಠ ಸಂಸ್ಕೃತಿ'ಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಆಧುನಿಕ ವಿಜ್ಞಾನ ಯುಗಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಆಧುನಿಕ ವಿಜ್ಞಾನ ಯುಗವು 'ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ಸಂಸ್ಕೃತಿ' ಎಂಬುದನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ನಾವು ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಮನೋಧರ್ಮವೆಂದು ಯಾವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತೇವೋ ಅದಕ್ಕೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸೀಮಾ ರೇಖೆಗಳು ಇಲ್ಲ. ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಹೇಳುವ ಜಗತ್ತು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಕಾದಂಬರಿಗಳು

ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರ ಮುಖ್ಯ ಕೇಂದ್ರವಿರುವುದು ಪರಿವರ್ತನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ. ಅಂದರೆ ಪ್ರಗತಿಶೀಲರು ನಗರಗಳನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ತರಾಸು ಅವರ 'ಎಲ್ಲಾ ಅವನ ಹೆಸರಿನಲ್ಲೇ', 'ಚಂದವಳ್ಳಿಯ ತೋಟ' ಮೊದಲಾದ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಕ್ರಿಯಾಕೇಂದ್ರವಿರುವುದು ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ. ಆದರೆ ಈ ಹಳ್ಳಿಗಳು ಬದಲಾಗುತ್ತಿವೆ. ಅಲ್ಲಿನ ರಾಜಕಾರಣದ ಸ್ವರೂಪವೂ ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಪಟೇಲರಿದ್ದಾರೆ. ಸಾತ್ವಿಕರಿದ್ದಾರೆ, ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ನಾಶಪಡಿಸುವ ಕೇಡಿನ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೂ ಇದ್ದಾರೆ. 'ಎಲ್ಲಾ ಅವನ ಹೆಸರಿನಲ್ಲೇ' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ತರಾಸು 'ಶ್ರದ್ಧೆಯ ಕೇಂದ್ರ'ವನ್ನು ದೇವಸ್ಥಾನದ ಪುನುರುದ್ಧಾರದ ಮುಖಾಂತರ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಸರಳವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿಯ ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ನಾವು ಪ್ರಗತಿಶೀಲತೆ ಎಂದು ಕರೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಮರಳಿಹೋಗುವ, ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಹುಡುಕುವ ನೆಲೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಕಾಣಲು ಸಾಧ್ಯ. ಈಗಾಗಲೇ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿರುವಂತೆ ಈ ರೀತಿಯ ನಿಲುವುಗಳು ಉದಾರವಾದಿ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದೆ. ಉದಾರವಾದಿ ನೆಲೆಯು ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ಜಗತ್ತಿನ ಮುಖಪರಿಚಯದಿಂದಲೇ ಬಂದಿರುವಂಥದ್ದು. ಹಳ್ಳಿ ಮತ್ತು ಧಾರ್ಮಿಕ ಜೀವನ ಪರಸ್ಪರ ಬೆರೆತು ಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಈ ರೀತಿಯ ತಾತ್ವಿಕ ಒತ್ತಾಯಗಳೇ ತರಾಸುರವರನ್ನು 'ಚಕ್ರೇಶ್ವರಿ'ಯಂಥ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಬರೆಯಲು ಪ್ರೇರೇಪಿಸಿದೆ. ಅವರೇ ಒಂದು ಕಡೆ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. 'ಭಾರತೀಯ ಧಾರ್ಮಿಕ ನಂಬಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಕುರುಡು ಎನ್ನಬಹುದಾದ್ದು, ತ್ಯಾಜ್ಯವಾಗಿರುವುದು ಎಷ್ಟೋ ಇರಬಹುದು. ಆದರೆ ಅದು ಸಂಪೂರ್ಣ ಅವೈಜ್ಞಾನಿಕ, ಬಿಡಲರ್ಹವಾದುದು ಎನ್ನುವ ಧೈರ್ಯ ನನ್ನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಲ್ಲ'. (ಚಕ್ರೇಶ್ವರಿಯ ಮುನ್ನುಡಿ) ಹಳ್ಳಿಯ ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರಗತಿಶೀಲರೂ ಸಮನ್ವಯಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆಂದು ಪರಿಭಾವಿಸಿರುವುದು

ಸರಳೀಕೃತವಾದ ತೀರ್ಮಾನಗಳೂ ಆಗಬಹುದು. ಈ ರೀತಿಯ ಧರ್ಮದ ರಕ್ಷಣೆಯ ಜವಬ್ದಾರಿ 'ಕಾಣಿ'ಯಂಥವರಿಗೆ (ಕೊನೆಯ ಗಿರಾಕಿ) ಇಲ್ಲ. ಈ ಬಗೆಯ ಮುಖಾಮುಖಿಯ ಸಂಕಟವು ಒಂದು ವಿಧ ಮಾತ್ರವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಬಹುದು.

ಹಳ್ಳಿಯೇ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೇಂದ್ರವಾದಾಗ ಹಳ್ಳಿಯ ರಾಜಕಾರಣವು ಮುಖ್ಯವಾದಂತೆ ಅಲ್ಲಿಯ ದಂಡನೀತಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಕೂಡಾ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಳ್ಳಿಯ ವಾತಾವರಣಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಇದೆ. 'ಪ್ರಾಯಶ್ಚಿತ್ತ'ದಂತಹ ಪರಿಭಾಷೆಯು ಈ ರೀತಿಯ ನೆಲೆಯಿಂದ ಹುಟ್ಟಿ ಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಚಂದವಳ್ಳಿಯ ತೋಟ ಕಾದಂಬರಿಯು ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆ ಯಾಗಿದೆ.

ಇದರೊಂದಿಗೆ ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕಾಗಿರುವುದು, ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಆಂದೋಲನ ದಂಥ ರಾಜಕಾರಣವು ಹಳ್ಳಿಯ ಒಳಗೆ ಪ್ರವೇಶಿಸಿರುವುದನ್ನು ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ನಮಗೆ ವಿವರಿಸುವ ಬಗೆಯನ್ನು, ಈ ರೀತಿಯ ವಿವರಗಳಿಗೆ 'ಅಜ್ಞಾತವಾಸಿ' (ಕಟ್ಟೀಮನಿ), 'ಮಾಡಿಮಡಿದವರು' (ಕಟ್ಟೀಮನಿ) ಕೃತಿಗಳು ಮುಖ್ಯ ಉದಾಹರಣೆಗಳಾಗಿವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ನಗರಕೇಂದ್ರಿತ ಹೃದಯವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹತಾಶ ಮಧ್ಯವರ್ಗದ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ತರಾಸು ಅವರ 'ಪಂಜರದ ಪಕ್ಷಿ'ಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗುವ ಆಧುನಿಕ ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ಹೆಣ್ಣು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ರೂಪವಾದರೆ, ಇದೇ ಲೇಖಕರ 'ಮುಂಜಾವಿನಿಂದ ಮುಂಜಾವಿಗೆ' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮಾತ್ತೊಂದು ಹೀಗಿದೆ. 'ಜನ ಕಂಟಕರನ್ನು ಬಯಲಿಗೆಳೆದು ಅವರ ದುರ್ವ್ಯಾಪಾರಗಳನ್ನು ಬಹಿರಂಗ ಮಾಡಿ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಜ್ಞಾನಪ್ರಸಾರ ಮಾಡಲು ಪತ್ರಿಕೆಗಳು ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಅಸ್ತ್ರ' ಈ ರೀತಿಯ ನಿಲುವುಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿಯಲ್ಲಿನ ಪತ್ರಿಕೋದ್ಯಮದ ಬಗೆಗೂ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಹಾಗೆಯೇ ತರಾಸು ಅವರ 'ಬಿಡುಗಡೆಯ ಬೇಡಿ' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಇದೆ. ಆಧುನಿಕತೆಯ ಪ್ರದೇಶದ ಬಗೆಗಿನ ನಿಲುವು ಕೂಡಾ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿದೆ. ಸ್ತ್ರೀ

ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವೆಂದರೆ ಅದೊಂದು ಬಾಳಿನ ಸಮಸ್ಯೆಯೂ ಹೌದು ಎಂಬುದು ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿತವಾಗಿದೆ.

ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಮತ್ತು ಕಥಾ ನಿರೂಪಣೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತಾಂತ್ರಿಕ ನಿರ್ವಹಣಾ ವಿಧಾನವನ್ನು ರೂಪಿಸಿದರು. ಈ ರೀತಿಯ ನಿರ್ವಹಣೆಯ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡಾ ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ರೂಪುಗೊಂಡಿವೆ. ತಂತ್ರ ಅನ್ನುವುದೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ಜಗತ್ತಿನ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ, 'ಸುಪ್ತಪ್ರವಾಹ ತಂತ್ರ' ಎಂಬುದನ್ನು ತರಾಸು ಅವರು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಮಾತು ಆಧುನಿಕ ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ಜಗತ್ತಿನ ಪರಿಭಾಷೆಯಾಗಿದೆ. '0+0=0' ಕತೆಯು ಇದಕ್ಕೆ ದೃಷ್ಟಾಂತವಾಗಿದೆ.

ಭಾರತೀಯ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸಿಕೊಂಡು ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಎತ್ತಿದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಭಾರತೀಯ ಉತ್ಪಾದನಾ ಸಂಬಂಧಗಳಿಗೂ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಿವೆ. ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ಜಗತ್ತಿನ ಪೂರ್ವ ಭಾರತೀಯ ಜಗತ್ತಿನ ಪರಿಭಾಷೆಗಳು ಜೀತ, ದಾನ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿವೆ. ಈ ಪರಿಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಕೆಲವು ಸಲ ಎತ್ತಿಕೊಂಡಿವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ನೂಲಿನ ಮಾರಾಟದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಕುರಿತಂತೆ 'ಪಾತರಗಿತ್ತಿ' ಕೃತಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅವೆಲ್ಲವೂ ಸ್ಥಳೀಯ ಆರ್ಥಿಕ ವ್ಯವಹಾರ ಸ್ವಯಂ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿರುವ ಗಂಭೀರ ನಿರೂಪಣಾ ಕ್ರಮವೂ ಕೂಡಾ ಅವುಗಳ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಇರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಈ ರೀತಿಯ ನಿರೂಪಣೆಯ ಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರಗತಿಶೀಲರು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ವಸ್ತು ಕೂಡಾ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ವೇಶ್ಯೆಯರ ಸಮಸ್ಯೆ, ಕಾರ್ಮಿಕರ ಸಮಸ್ಯೆ, ಕೆಳವರ್ಗದವರ ಬದುಕಿನ ಸಮಸ್ಯೆ ಈ ರೀತಿಯ ವಸ್ತು ಆಯ್ಕೆಯಲ್ಲಿಯೇ ತಾತ್ವಿಕತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಅಡಕವಾಗಿದೆ. ಈ ಆಯ್ಕೆಯು ತಪ್ಪಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅತಿರಂಜನೆಯಾಯಿತು. ವಾದ್ಯ ವಿವರಣೆಗಳು ಮುಖ್ಯವಾದವು. ಈ ಆಯ್ಕೆಯಲ್ಲಿ ಸಮಾಜಪರವಾದ

ನಿಲುವು ಇದೆ. ಈ ವಸ್ತುವಿನ ಆಯ್ಕೆಯು ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿಯ ವಿರುದ್ಧ ನಿಂತಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ನಿರೂಪಣೆಯೂ ಗಂಭೀರವಾಗಿದೆ. ಮಧ್ಯಮವರ್ಗಕ್ಕೆ ಖುಷಿಕೊಡಬಹುದಾದ ಬರವಣಿಗೆಯ ರೀತಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದುದು ಇದು. ನಿರಂಜನರ ಬಹುತೇಕ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಓದುಗನಿಗೆ ಆಗಬಹುದಾದ ಖುಷಿಯು ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ವಿಚಾರದ ಸಂವಹನವು ಮುಖ್ಯ. ಈ ರೀತಿಯ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ನಾವು ಮಧ್ಯಮವರ್ಗ ಮತ್ತು ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ಜಗತ್ತಿನ ಬಗೆಗೆ ತಳೆಯುವ ವಿರೋಧಿ ನೀತಿಯೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಪ್ರಗತಿಶೀಲರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ಅಥೆಂಟಿಕ್', 'ಪರಕೀಯತೆ', 'ಏಕಾಂತವಾದ' ಮೊದಲಾದ ಪರಿಭಾಷೆಗಳು ನಮ್ಮ ಉಪಯೋಗಕ್ಕೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಪದಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸ ಲಾಗುತ್ತಿರುವುದು ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಪರವಾಗಿ ನಿಂತಾಗ ಮಾತ್ರ. ಪ್ರಗತಿಶೀಲರ ಕೃತಿಯೆಂದರೆ ಅಭಿಮುಖತೆ ಎಂದು ಪರಿಭಾವಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಈ ಪರಕೀಯ ಭಾಷೆಯು ಉಪಯೋಗಕ್ಕೆ ಬರಲೇ ಇಲ್ಲ.

ಪ್ರಗತಿಶೀಲರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ಕತೆಯ ಬಗೆಗಿನ ಪ್ರಶ್ನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಅಂಶಗಳು ಅಂತಸ್ಥವಾಗಿವೆ. ಕೃತಿಯ ಕುರಿತು ಬರೆಯುವಾಗ ಅದು ಸಾಧಕ ಕಂಪನಿಯಿಂದ ಕೊಂಡಾಗ ಸ್ವಸಂತೋಷದ ನಾಟ್ಯದ ಬಗೆಗೂ ತೆರಳುತ್ತದೆ. ತರಾಸು ಅವರ 'ವಿಷಪ್ರಾಶನ' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಕಲೆಯಿಂದ ಸ್ವಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗುತ್ತದೆ. ಉನ್ನತ ಕುಲದ ಸದಾಶಿವ ಲಕ್ಷಸಾನಿಯಲ್ಲಿ ವಾದ್ಯ ಕಲಿಯುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ಈ ಚಿತ್ರವು ಕಲೆಗೆ ಜಾತಿಯ ಚೌಕಟ್ಟಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅನಕೃ ಅವರ 'ನಟಸಾರ್ವಭೌಮ' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ರಂಗಪ್ರಪಂಚದ ಅನುಭವವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಇದೇ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ 'ಮೂಕಿ ಟಾಕಿ'ಯ ಪ್ರವೇಶದ ಚಿತ್ರಣವೂ ಇದೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಚಿತ್ರಣಗಳು ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ಜಗತ್ತಿನ ಪ್ರವೇಶವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಕಮ್ಯುನಿಸಮ್ ಬಗ್ಗೆ ಕಟ್ಟೀಮನಿಯವರು 'ಸೈತಾನ' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ನೇರವಾಗಿ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಆಗಿದೆ. ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಲೆನಿನ್ ಹೇಳುವ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಈ

ರೀತಿಯ ಕೃತಿಗಳು ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಅಂದರೆ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಹೊರಗಿನಿಂದ ತರುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಈ ಕೃತಿಗಳು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುತ್ತವೆ.

೧೯೪೪ರಲ್ಲಿ ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಗತಿಶೀಲರ ಸಭೆ ನಡೆದು ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಲೇಖಕರ ಸಂಘದ ಸ್ಥಾಪನೆಯಾಯಿತು. ಅ.ನ.ಕೃಷ್ಣರಾಯರು ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿದ್ದು ಈ ಸಂಘಕ್ಕೆ ನಾಡಿಗೇರ ಕೃಷ್ಣರಾಯ. ಮತ್ತು ಅನಂತಪದ್ಮನಾಭ ನೋಗಾಲ ಕಾರ್ಯದರ್ಶಿಗಳಾಗಿ ನಿಯುಕ್ತರಾದರು. (ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ನಿಲುವುಗಳು, ೧೯೮೯, ಪುಟ.೭೦) ಇಂಥ ಪರಿಶೀಲನೆಯ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಮುಖ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಲೇಖಕರು ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿಗೆ ತೋರಿಸಿದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ನೋಡಬೇಕು. ಏಕೆಂದರೆ ಆಗ ಮಾತ್ರವೇ ಲೇಖಕರ ವಿಶಿಷ್ಟ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಮುಂದಿನ ಹೆಜ್ಜೆಯಾಗಿ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಕಥೆ ಕಾದಂಬರಿಗಳೊಂದಿಗೆ, ಆಶಯ, ಆಕೃತಿಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಂವಾದ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಗತಿಶೀಲರ ಆಶಯವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಕಥನದ ವಸ್ತುಗಳೇ ಇದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ, ಕಾವ್ಯದ ಜಾಗದಲ್ಲಿ, ಕಥೆ–ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿದ್ದಕ್ಕೂ ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿಯ ಪರಿಣಾಮವಾದ ಬಿಡುವುಳ್ಳ, ನವ–ಸಾಕ್ಷರ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಉದಯಕ್ಕೂ ನೇರವಾದ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಗೆ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟವರು ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಲೇಖಕರಾದ ಅ.ನ.ಕೃ ತ.ರಾ.ಸು, ಅವರೇ ವಿನಾ ಅವರಿಗಿಂತ ಎಷ್ಟೋ ಪಟ್ಟು ಒಳ್ಳೆಯ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರಾದ ಕಾರಂತ, ಕುವೆಂಪು ಅಲ್ಲವೆಂಬ ಮಾತು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನೀಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಇದನ್ನು ಎಚ್.ಎಸ್. ರಾಘವೇಂದ್ರ ರಾವ್ ಹೀಗೆ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ: ಅವರ ಬರಹ ಪ್ರಮುಖ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

"ಪ್ರಧಾನ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಅಧೀನ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳ ಹಿಂದೆ ವರ್ಣ/ವರ್ಗಗಳೆರಡೂ ಪ್ರಬಲವಾದ ಒತ್ತಡಗಳಿವೆ. ಆದರೆ ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎಂಬ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ವರ್ಗದ ಆಶಯಗಳಿಗೆ

ಒತ್ತು ನೀಡಿದೆ. ಪ್ರಮುಖ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಲೇಖಕರಲ್ಲಿ ನಿರಂಜನ, ಕಟ್ಟೀಮನಿಯವರಂತೂ ಒತ್ತನ್ನು ಒಪ್ಪುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. 'ಜ್ವಾಲಾಮುಖಿಯ ಮೇಲೆ' ಬರೆದ ಕಟ್ಟೀಮನಿಯವರೇ 'ಜರತಾರಿ ಜಗದ್ಗುರು' ಕೂಡ ಬರೆದರೆನ್ನುವುದು ಈ ಮಾತಿಗೆ ಸಾಕ್ಷಿ, ಬದುಕಿನುದ್ದಕ್ಕೂ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ಧಾರ್ಮಿಕ ರಾಜಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳದೆ ಉಳಿದ ನಿರಂಜನರ ಮಾತೂ ಹಾಗೇಯೇ ಮಠೀಯ ವೇದಿಕೆಗಳನ್ನೂ ಸಮರ್ಥಿಸಿ ಬರೆದ ಅ.ನ.ಕೃ ಮತ್ತು ತ.ರಾ.ಸು ಅವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕೇವಲ ವರ್ಗದ ಆಯಾಮಗಳಿಗೆ ಒತ್ತು ಸಿಕ್ಕಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ಅವರಲ್ಲಿ 'ತಂದೆಯಂಥ' ಜಮೀನ್ದಾರರು, 'ತಾಯಿಯಂಥ' ಅವರ ಪತ್ನಿಯರು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯ ರೂಪದ ಈ ಮಾತುಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲಿ ಬಂಡವಾಶಾಹೀ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಹುಟ್ಟಿಸಿಕೊಂಡ ಗೊಂದಲಗಳನ್ನು, ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಹುಸಿಕನಸುಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುವ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ಈ ಪರಿಶೀಲನೆಯು ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯ ಒಂದು ಕಾಲಾವಧಿಗೂ ಕೆಲವು ಲೇಖಕರ ಸಮಗ್ರ ಬರವಣಿಗೆಗೂ ಸೀಮಿತವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಧಾನ ನೆಲೆಯಾಗಿ ಕವಿತೆ–ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಗೌಣವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸುತ್ತವೆ. ಕೃತಿಗಳ ಆಶಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಂತೆಯೇ ಆಕೃತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಸಂಗತಿಗಳೂ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಚರ್ಚೆಗೆ ಬರುತ್ತದೆ."

ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಕಲಾವಿದ ಚಿತ್ರಗಾರನಿರಲಿ ಗಾಯಕನಿರಲಿ, ಸಾಹಿತಿಯಾಗಿರಲಿ, ಜೀವನದ ಸಮಷ್ಟಿಯ ಕಡೆಗೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಮೊದಲು ಯಾವುದು ಭಿನ್ನವೋ ಅದರ ಪೂರ್ಣತೆಯು ಅವನಿಗೆ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ. ಆಗಲೇ ಅವನ ಜೀವನ ಪೂರ್ಣವಾಗುವುದು ಬಾಳು ಸಾರ್ಥಕವಾಗುವುದು ಅಂತಹ ಆದರ್ಶದ ಕಡೆಗೆ ಸಾಗಿದ ಒಬ್ಬ ಕಲಾವಿದನ ಚಿತ್ರವೇ 'ಸಂಧ್ಯಾರಾಗ' ಎಂದು ಹೇಳಿ ಅ.ನ.ಕೃ ತಮ್ಮ ಕಾದಂಬರಿಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದರು. ಪ್ರಾರಂಭದಿಂದಲೂ ಈ ಕೃತಿಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಅನಕೃರ ನಿರ್ದೇಶನವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿಯೇ ಮುಂದುವರೆದಿದೆ. ಕಲಾವಿದರ ಜೀವನದ ಗ್ಲ್ಯಾಮರ್ ಇಂಥ ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದು. "ಸಂಗೀತಗಾರನೊಬ್ಬನ ಜೀವನ

ಈ ಕಾದಂಬರಿಗೆ ವಸ್ತುವಾಗಿದೆ."[೨] ಎಂಬ ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತುಕೋಟಿಯವರ ಹೇಳಿಕೆಯನ್ನು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಯ ಕೊಟ್ಟು ಓದಿದಾಗ ಅದರ ವಸ್ತುವಿನ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಇದಕ್ಕೂ ದೊಡ್ಡದು ಎನ್ನುವುದು ಹೊಳೆಯದಿರದು. ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಮಣ ಹಾಗೂ ಅವನ ತಮ್ಮ ಗೋಪಾಲರ ಬದುಕಿನ ಕೇಂದ್ರ ಕಲೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಆದರೆ ಕಾದಂಬರಿಯು ಇನ್ನೊಂದು ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರವಾದ ರಾಮಚಂದ್ರನ ಕತೆಯ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆ ಬೇರೆಯೇ ಆಗಿದೆ. ರಾಮಚಂದ್ರನ ಮೂಲಕ ಕಾದಂಬರಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯಮೂಲದ ಆಧುನಿಕತೆಯ ದುಷ್ಪ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಸಂಧ್ಯಾರಾಗಕ್ಕೆ ಈ ಪಾತ್ರಗಳ ಬದುಕನ್ನು ಮೀರಿದ ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಉದ್ದೇಶವೂ ಇದೆ. ಹೊಸಹಳ್ಳಿ ಸಂಕೇತಿಸುವ ಸಾವಯವ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಬೇರುಬಿಟ್ಟ ಕುಟುಂಬವೊಂದು ಆಧುನಿಕ ಜೀವನದ ಒತ್ತಡಗಳಿಗೆ ಸಿಕ್ಕು ಒಡೆದು ಹೋಗುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಕೂಡ ಕಾದಂಬರಿಯ ವಸ್ತುವಿನ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಆಯಾಮವೇ ಆಗಿದೆ. ಸಂಧ್ಯಾರಾಗ ಈ ಎಲ್ಲ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಅದರ ಪೂರ್ಣವಾಗಲಾರದು. ನಶಿಸಿಹೋಗುತ್ತಿದ್ದ ಒಂದು ಜೀವನ ಪದ್ಧತಿಯ ಸಂಕೇತವನ್ನಾಗಿಯೇ ಹೊಸಹಳ್ಳಿಯನ್ನು ಅನಕೃ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಸದಾ ನೆರವು ನೀಡುವ ಶಕ್ತಿಯೆಂದರೆ ಹೆಣ್ಣಿನ ಪ್ರೇಮ. ಆರ್ಥಿಕತೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪಟ್ಟ ಭದ್ರರನ್ನು ಗೆಲ್ಲಲಾರದ ನಾಯಕ ಸ್ತ್ರೀಪುರುಷ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ನೈತಿಕತೆಯ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವುದರ ಮೂಲಕವೇ ಯಶಸ್ಸಿನ ಭ್ರಮೆ ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ('ನಟ ಸಾರ್ವಭೌಮ, 'ಸಂಗ್ರಾಮ', 'ಸಾಹಿತ್ಯ ರತ್ನ') ಪೂರ್ಣ ಜೀವನದ ಆದರ್ಶದ ಕಡೆಗೆ ಸಾರಿದ ಒಬ್ಬ ಕಲಾವಿದನ ಚಿತ್ರವೇ 'ಸಂಧ್ಯಾರಾಗ'ವೆಂದು ಲೇಖಕರು ತಮ್ಮ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. "ಆದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನ ಕಲೆಯು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ಅವನ ಜೀವನವು ಮೋಹಕ ವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಗೀತ, ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪ ಇವುಗಳಷ್ಟೇ ಕಲೆಗಳು ಎಂದು ನಂಬುವವರು ನಂಬಲಿ ನನ್ನ ಅಭಿಮತದಲ್ಲಿ ಇವೆಲ್ಲವುಗಳಿಗಿಂತ

ಹಿರಿದಾದ ಒಂದು ಕಲೆ ಇದೆ. ಅದೇ ಜೀವನ ಕಲೆ. ಮೇಲಿನ ಯಾವ ಕಲೆಯ ಗಂಧವೂ ಇಲ್ಲವೇ ಜೀವನವನ್ನು ಕಲಾಮಯವನ್ನಾಗಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಕಲೆಗಳೆಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಡುವವುಗಳಲ್ಲಿ ಕುಂಚ ಕಾಗದ, ವೀಣೆ, ಬಣ್ಣ, ತಂಬೂರಿ ಮೊದಲಾದ ನಿರ್ಜೀವ ವಸ್ತುಗಳಷ್ಟೇ ಸಂಬಂಧವು ಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಜೀವನ ಕಲಾವಿದನ ಸಂಬಂಧವು ಮಾನವೀ ಪ್ರಪಂಚದೊಂದಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಕಲಾವಿದನನ್ನು ಬೇರ್ಪಡಿಸಿದ ಆತನ ಕಲೆಯ ಆಸ್ವಾದವನ್ನು ಸವಿಯುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಆದರೆ ಜೀವನ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಸೌಕರ್ಯ – ಸೌಲಭ್ಯಗಳಿಗೆ ಎಳ್ಳಷ್ಟೂ ಎಡೆಯಿಲ್ಲ. ಈ ಎಲ್ಲ ಕಾರಣಗಳಿಂದಾಗಿ ನಾನು ಜೀವನಕಲೆಗೇ ಎಲ್ಲ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾನವ ಪ್ರಥಮ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದು."

"ಸಂಧ್ಯಾರಾಗ"ದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಕಲಾವಿದ ಲಕ್ಷ್ಮಣನ ಜೀವನ ಸಮಸ್ಯೆ, ವಿಕಾಸ ಇವೇ ಮಹತ್ವವುಳ್ಳವುಗಳೆಂದು ವಿಮರ್ಶಕರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡಬಹುದು. ಆದರೆ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಜೀವನ ಕಲಾವಿದೆಯಾದ ಮೀನಾಕ್ಷಮ್ಮನವರ ಸಂಸಾರ ಚಿತ್ರವೇ ಕಾದಂಬರಿಯ ಕೇಂದ್ರ ವಿಷಯವೆಂದು ಹೇಳುವ ದಾರ್ಷ್ಟ್ಯ ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ವಿವೇಚಿಸಬಹುದು.

ಮೀನಾಕ್ಷಿಯು ಒಬ್ಬ ಯೋಗಿನಿ 'ಯೋಗ' ಕರ್ಮಸು ಕೌಶಲಂ' ಎಂಬ ಗೀತೋಕ್ತಿಯು ಅವಳಿಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರ್ಶ ಗೃಹಿಣಿ ಆದರ್ಶಸತಿ ಆದರ್ಶ ಸವತಿ, ಆದರ್ಶ ಮಾತೆ, ಆದರ್ಶಒಡತಿ ಈ ಎಲ್ಲ ಆದರ್ಶಗಳು ಅವಳಲ್ಲಿ ಮಧುರ ಮಿಲನವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಪಿತೃಋಣದ ಹಿಂದು ಆದರ್ಶವು ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿರುವರೆಗೆ ಒಬ್ಬ ಗಂಡಸು ಒಂದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಂಡಂದಿರನ್ನು ಲಗ್ನವಾಗುವುದು ಧರ್ಮ ಸಮ್ಮತವೆಂದು ಗಣಿಸಲ್ಪಡುವವು ದುಂಟು ಇದರ ಫಲವಾಗಿ ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿ ಸವತಿ ಮತ್ಸರವು ತಲೆದೋರಿ ದೊಡ್ಡ ಕುಟುಂಬಗಳು ಹಾಳಾಗುವುದನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಮೀನಾಕ್ಷಿಯಂತಹ ಹಿರಿಯ ಹೆಂಡತಿಯು ತೋರುವ ಔದಾರ್ಯ ಮನಸ್ಸಿನ ವೈಶಾಲ್ಯ, ಇವು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಅನುಕರಣೀಯವಾದವುಗಳು. ಹುಟ್ಟು ಅಕ್ಕ ತಂಗಿಯರು ಕೂಡ ಮೀನಾಕ್ಷಮ್ಮ ಸಾವಿತ್ರಮ್ಮನ ಹಾಗೆ ಇರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಸಾವಿತ್ರಮ್ಮನಂತೂ ಅಕ್ಕನ ಮಾತನ್ನು ವೇದವಾಕ್ಯದಂತೆ ಭಾವಿಸುತ್ತಿದ್ದಳು. ತನ್ನ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೇ

ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಿದ್ದರೂ ಅಕ್ಕನನ್ನು ಕೇಳದೆ ಯಾವ ಕೆಲಸಕ್ಕೂ ಹೋಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ತಮ್ಮ ಸೊಸೆಯರಿಬ್ಬರೂ ಹೀಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ಒಂದೇ ರೆಂಬೆಯ ಎರಡು ಹೂಗಳಂತೆ ಅನ್ಯೋನ್ಯವಾಗಿದ್ದನ್ನು ಕಂಡು ಗೌರಮ್ಮನವರಂತೂ ಹಿಗ್ಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಗೌರಮ್ಮನವರೇ ಯಾಕೆ? ಸಂಧ್ಯಾರಾಗದ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ವಾಚಕನೂ ಹಿರಿ ಹಿರಿ ಹಿಗ್ಗುವನು; ಓದಿ ಆನಂದಿಸುವನು.

ಗೃಹ ಜೀವನ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ನುರಿತಳಾದ ಮೀನಾಕ್ಷಮ್ಮನ ಹೆದ್ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಮುನ್ನಡೆದ ಅವಳ ಸೊಸೆ ಜಯಾ ನಮ್ಮ ಮಹಿಳಾ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಒಂದು ಆದರ್ಶವನ್ನೆ ಹಾಕಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾಳೆನ್ನಬಹುದು. ವಾರಗಿತ್ತಿಯರ ಜೀವನ ಕಲಾವಿಹೀನತೆಯಿಂದಾಗಿ ನಮ್ಮ ಅವಿಭಕ್ತ ಕುಟುಂಬಗಳು ಹರಿದು ಹಂಚಾಗುವುದುಂಟು. ಅವಿಭಕ್ತ ಕುಟುಂಬದ ಆದರ್ಶವು ಸಾಧುವಾದು ದಲ್ಲವೆಂದು ವಾದಿಸುವವರು ಅನೇಕ ಮಂದಿ ಇರಬಹುದು. ಅವರ ಅಪಾದನೆಯಲ್ಲಿ ಸತ್ಯಾಂಶವು ಇರಬಹುದು. ಆದರೆ ದಿನೇ ದಿನೇ ಹೆಚ್ಚೆಚ್ಚು ಬಡತನದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗುತ್ತಿದ್ದ ನಮ್ಮ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ವರ್ಷವಾದರೂ ಅವಿಭಕ್ತ ಕುಟುಂಬ ಪದ್ಧತಿ ಬೇಕೆಂದು ವಾದಿಸುವವರೆಲ್ಲ, ಜಯನಂಥ ವಾರಗಿತ್ತಿಯರು ಇರುವ ಮನೆತನಗಳೇ ಈ ಆದರ್ಶವನ್ನು ಸಾಧಿಸಬಲ್ಲವು 'ಜಯನಿಗೆ ದುಡಿತದ ಶ್ರಮ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ತನ್ನ ಮನೆ ತಾನು ದುಡಿಯದೆ ಮತ್ತಾರು ದುಡಿಯಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಭಾವನೆಯಿಂದ ಎಷ್ಟೇ ಕೆಲಸ ತನ್ನ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದರೂ ಸಂತೋಷದಿಂದ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದಳು. ಆದರೆ ಭಾವನ ಬಿರುನುಡಿಗಳು ಅವಳನ್ನು ಹಣ್ಣು ಹಣ್ಣಾಗಿಸಿದ್ದವು. ಆದರೂ ಭಾವನವರ ಮರ್ಜಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಅವರಿಗೆ ತೃಪ್ತಿಯಾಗುವಂತೆ ಅಡಿಗೆ ಮಾಡುವಳು. ಯಾವ ಎಡರು ತೊಡರುಗಳು ಬಂದರೂ ಅವುಗಳನ್ನು ಲೆಕ್ಕಿಸದೆ ಸಂಸಾರ ರಥವನ್ನು ಸಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವುದು ಒಂದು ಹಿರಿದಾದ ಕಲೆ. ಇಂತಹ ಜೀವನಕ್ಕೆ ತನ್ನ ಬಾಳನ್ನು ಮುಡುಪಾಗಿಟ್ಟ ಜಯಾನ ಸ್ವಭಾವ ಪರಿಪೋಷಣೆಯನ್ನು ಮಾಡಲಾರದೆಯೋ ಏನೋ–ಲೇಖಕರು ಅವಳ ಜೀವನವನ್ನು ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವಾದ ಒಂದು ಘಟನೆಯಿಂದ ಅಂತ್ಯಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಕೌಟುಂಬಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸವತಿಯರ ವಾರಗಿತ್ತಿಯರ ಪರಸ್ಪರ

ಸಂಬಂಧಗಳು ದೊಡ್ಡ ತೊಡಕಾಗಿ ಬಂಡೆಗಲ್ಲುಗಳಾಗಿ ಕೂಡಿವೆ. ಕಲಾವಿದನ ಜಾಣ್ಮೆಯಿಂದ ಸಾಹಿತಿಯ ಮುನ್ನೋಟದಿಂದ ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಲೇಖಕರು ಸಂಧ್ಯಾರಾಗದಲ್ಲಿ ಹೃದಯಂಗಮವಾಗಿ ಬಿಡಿಸಲು, ಸಾಹಸ ಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿಯೇ ಬಿಡಿಸಿದ್ದಾರೆನ್ನಬಹುದು. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಅವರು ಸಮಾಜದ ಅಭಿನಂದನೆಗೆ ಪಾತ್ರರು.

ರಾಯರಂತಹ ಒಡೆಯರು ಮೀನಾಕ್ಷಿಮ್ಮನಂಥ ಒಡತಿಯರು ಇರುವ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಸಮಾಜ ಸಮತಾವಾದ ಕಿಸಾನ ಸಭೆಗಳು ತಲೆಯೆತ್ತುವ ಸಂಭವವೇ ಇಲ್ಲ. ರಾಯರ ಕುಟುಂಬವು ಹೊಸಹಳ್ಳಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗುತ್ತಿರುವಾಗ ಹೊಲೆಯ ರೈತರು ಬಂದು "ತಾಯಿತುಂಬ ಹರಸು ನಮ್ಮವ್ವಾ ಬೇಗ ನಮ್ಮೂರಿಗೆ ಬಂದುಬಿಟ್ಟು ಮೀನವ್ವಾ ನನ್ನ ಬಡ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ತಬ್ಲಿ ಮಾಡಿ ಓಗಿಬಿಡಬ್ಯಾಡ" ಎಂದು ಆಡುವುದನ್ನು ಕೇಳಿ ಸಹೃದಯರ ಕಣ್ಣುಗಳಿಂದ ಕಣ್ಣೀರು ಸುರಿಯದಿರದು. ಒಡೆಯ ಒಕ್ಕಲರ ಸಂಬಂಧದ ಒಂದೆರಡು ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ನಾವು ಸಂಧ್ಯಾರಾಗದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅಲ್ಲಿಯೂ ಉಭಯ ಪಕ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಜೀವನ ಕಲೆಯು ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸೆಳೆಯದೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ ಜೀವ. ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿಯ ಫಲಿತವಾದ ನಗರೀಕರಣ ಹಾಗೂ ಕೈಗಾರಿಕೀಕರಣದ ಸುತ್ತಲೂ ಹರಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಸೂಳೆಗಾರಿಕೆಯಂತಹ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಅ.ನ.ಕೃ ಕಿರಿಯಾಳದ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಸರಣಿಯನ್ನೇ ಬರೆದರು. ಅತಿರಂಜಿತವೆನಿಸುವ ಈ ಬರವಣಿಗೆಯು ಅಧಿಕೃತತೆಯೆನ್ನಾಗಲೀ, ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನಾಗಲೀ ಒಳಗೊಂಡಿರಲಿಲ್ಲ.

ಅ.ನ.ಕೃ ಜಮೀನ್ದಾರರನ್ನೋ, ಕೈಗಾರಿಕೋದ್ಯಮಿಯನ್ನೋ, ನಾಯಕ – ವಸ್ತು ವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ 'ತಾಯಿ ಮಗಳು', 'ರುಕ್ಮಿಣಿ' 'ಸಂಧ್ಯಾರಾಗ' ಮುಂತಾದ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಆ ಬಗೆಯ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಲೇಖಕರ ಆಯ್ಕೆಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಕೆಟ್ಟವರೋ ಒಳ್ಳೆಯ ವರೋ ಆಗುವರೇ ಹೊರತು, ತಮ್ಮ ವರ್ಗದ ಸ್ವಭಾವಗಳನ್ನು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾಗಿ ತೋರಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

ಅದೂ ಅಲ್ಲದೆ ಅಂಥ ಪಾತ್ರಗಳು ತಮ್ಮ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳ

ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡುವಷ್ಟು ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಮೈದಳೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅ.ನ.ಕೃ ಅವರ ಸಮಗ್ರ ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನೆಲ್ಲ ಉನ್ನತ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗವು ಬಂಡವಾಳ ಶಾಹಿಗೆ ತೋರಿಸಿದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಗಳೆಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ತ.ರಾ.ಸು ಅವರ ಬರವಣಿಗೆಯ ಪ್ರಧಾನ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಅವರ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಗುರುತಿಸಬೇಕು. ಅದರಲ್ಲಿ ಪಾಳೆಗಾರಿಕೆ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ವೈಭವದ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಆರಾಧಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅರಮನೆಯ ವ್ಯವಹಾರಗಳನ್ನು, ತನ್ನ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ತಲ್ಲೀನರಾಗಿ ವರ್ಣಿಸುವಾಗ, ಈ ಲೇಖಕರು ರಾಜತ್ಯವೆಂಬ ಸಂಸ್ಥೆಯನ್ನೂ, ಅದರ ಫಲವಾದ ಅಸಮತೆಗಳನ್ನೂ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿರುವರೆಂದೇ ತೋರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ 'ಮುಂಜಾವಿನಿಂದ ಮುಂಜಾವು 'ಮಸಣದ ಹೂವು' ಮುಂತಾದ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ಸಾಮಾನ್ಯರ, ಶೋಷಿತರ ಪರವಾದ ಸಹಾನುಭೂತಿಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಅ.ನ.ಕೃ ಅವರಲ್ಲಿ ಆಗುವಂತೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಸಹಾನುಭೂತಿಯ ಮೂಲ ನೆಲೆಯಿರುವುದು ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಮನೋಧರ್ಮದಲ್ಲಿಯೇ ತ.ರಾ.ಸು ಅವರಿಗೆ ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿಯು ಅವರ ಆಯ್ದ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಚಿತವಾಗಿದ್ದಿತೇ ವಿನಾ ಅವರ ತಾತ್ವಿಕತೆಯಲ್ಲಾಗಲೀ ಸಮಗ್ರತೆಯಲ್ಲಾಗಲೀ ಅಲ್ಲ.

"ಬಸವರಾಜ ಕಟ್ಟೀಮನಿಯವರ ಹಲವು ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಓರೆಕೋರೆ ನಗರದ ಕೈಗಾರಿಕಾ ಆಗುಹೋಗುಗಳ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಮೀಸಲಾಗಿದೆ. 'ಜ್ವಾಲಾಮುಖಿಯ ಮೇಲೆ', 'ಬಲೆಯ ಬೀಸಿದರು' ಮುಂತಾದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ದಟ್ಟವಾದ ಆದರ್ಶವಾದದಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾದ, ಕಡು ಕಪ್ಪು ಬಿಳುಪು ಬಣ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾದ ಪಾತ್ರಗಳಿವೆ. ಬಂಡವಾಳ ಶಾಹಿಯ ಆರ್ಥಿಕ, ರಾಜಕೀಯ, ನೆಲೆಗಳ ಬಗೆಗಿನ ರೂಪದಂತೆಯೇ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಲಯದ ಬಗೆಗೂ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರ ಆಕ್ರೋಶವಿದೆ. ಈ ಪಾತ್ರಗಳ ಅಧಿಕೃತತೆಯಿರುವುದು ಅವುಗಳ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಹೊರತು ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲ. ಚಂದ್ರಣ್ಣ, ರತ್ನಮ್ಮ, ಶಿವಯೋಗಿಯರಂತಹ ಪಾತ್ರಗಳು ಇರುವುದಿಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವುಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು

ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ಗೃಹಿಸಿರುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕೊರತೆಯಿದೆಯೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕಟ್ಟೀಮನಿಯವರ ಬರವಣಿಗೆಯ ಒಂದು ಗುಣವೆಂದರೆ ಅವರ ಸ್ವವಿಮರ್ಶಕರ ಧೋರಣೆ ಕಾರ್ಮಿಕ ಚಳುವಳಿಯನ್ನಾಗಲೀ, ಸಮಾಜವಾದ ಪಕ್ಷವನ್ನಾಗಲೀ ಸಾರಾ ಸಗಟಾಗಿ ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಹಟ ಅವರಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ನಿರಂಜನರಲ್ಲಿ ಕಮ್ಯೂನಿಸ್ಟ್ ಪಕ್ಷದ ಸಂಪರ್ಕವನ್ನು ಕಡಿದುಕೊಂಡಮೇಲೂ ಕಾಮ್ರೇಡರ ಕುಂದುಕೊರತೆಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. 'ವಿಮೋಚನೆ', 'ಚಿರಸ್ಮರಣೆ', 'ರಂಗಮ್ಮನ ವಠಾರ', 'ಬನಶಂಕರಿ', 'ಕಲ್ಯಾಣ ಸ್ವಾಮಿ', 'ಮೃತ್ಯುಂಜಯ' ಹೀಗೇಯೇ ಯಾವ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಓದಿದರೂ ಅಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದು ಖಚಿತವಾದ ವರ್ಗ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಹಾಗೂ ಅದರಿಂದಲೇ ರೂಪಿತವಾದ ಬಣ್ಣ ಬೆಡಗುಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಪಾತ್ರ ಪ್ರಪಂಚದ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಮೀಟುಗೋಲು ಆಗುವುದಾದರೆ, ಅಂಥ ಕೆಲವು ಸೂಚನೆಗಳನ್ನಾದರೂ ನಿರಂಜನರ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಇಡೀ ಬಂಡವಾಳಶಾಹೀ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಶೋಷಿತನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದಲೂ ನೋಡುವ ನಿರಂಜನರ ಬರವಣಿಗೆಯೂ ಅತಿ ಸರಳೀಕರಣದ ಅಪಾಯದಿಂದ ಮುಕ್ತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದದ ಮೂಲ ದ್ರವ್ಯವಾದ ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಅದರ ಹೊರ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ ಗ್ರಹಿಸಿದುದರ ಪರಿಣಾಮ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ನಿರಂಜನರಲ್ಲಿ ಅತಿ ರಂಜಕತೆ ಇಲ್ಲ. ವಿಶೃಂಖಲವಾಗಿ ಭಾವುಕತೆಯನ್ನು ಅವರ ಕೀಳು ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರದೇರ್ಶಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಇಲ್ಲ. ಅ.ನ.ಕೃ ತ.ರಾ.ಸು ಅವರುಗಳ ಹಾಗೆ ಶೈಲಿಯ ಪ್ರಖರತೆಯ ಮೂಲಕವೇ ಓದುಗರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಹಿಡಿದಿಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವಿಲ್ಲ. ಬೇರೆ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಇಂದಿನ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಜನಪ್ರಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಯಾವುದೂ ಲಕ್ಷಣವೂ ಇಲ್ಲವೆ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗುವುದರಲ್ಲಿ ನಿರಂಜನರು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುತ್ತಾರೆ. ಆದರೂ ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದರಲ್ಲಿನ ಅಬೌದ್ಧಿಕವಾದ ಮಗುತನ ಇದರಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಚದುರಂಗರ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ 'ಸರ್ವಮಂಗಳಾ' ಮಾತ್ರ ಕಾರ್ಮಿಕ ಹೋರಾಟದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿರುವ ಕಾದಂಬರಿ ಅಲ್ಲಿಯೂ ನಟರಾಜ ಸರ್ವಮಂಗಳೆಯರ ಪ್ರಣಯ ಕಥೆಗೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ

ಮಾತ್ರವೇ ಮೈಸೂರಿನ ಕೈಗಾರಿಕಾ ಸನ್ನಿವೇಶವೊಂದರ ಪರಿಚಯವಿದೆ. 'ಉಯ್ಯಾಲೆ', 'ವೈಶಾಖ' ಗಳಂತಹ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಚದುರಂಗರು ಶೋಧಿಸುವ ವಸ್ತುಗಳೇ ಬೇರೆಯಾದುದರಿಂದ ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಅಲ್ಲಿ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿಯೂ ಬರುವುದಿಲ್ಲ.

ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನಿಕಟವಾದ ಪರಿಚಯ ಮತ್ತು ಅದು ಕೆಲಸ ಮಾಡುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಕುರಿತಾದ ವಾಸ್ತವವಾದ ತಿಳುವಳಿಕೆಯಿರುವುದು ವ್ಯಾಸರಾಯ ಬಲ್ಲಾಳರಿಗೆ ಮುಂಬಯಿಯಂತಹ ಮಹಾನಗರದಲ್ಲಿ ಬಹುರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಕೈಗಾರಿಕಾ ಸಂಸ್ಥೆಯೊಂದರ ಉದ್ಯೋಗಿಯಾಗಿ ಕಳೆದ ದಶಕಗಳು ಅವರು ಪಡೆದ ಅನುಭವಗಳ ಅಧಿಕೃತತೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. 'ಹೇಮಂತಗಾನ' 'ವಾತ್ಸಲ್ಯ ಪಥ', 'ಉತ್ತರಾಯಣ' ಮತ್ತು 'ಬಂಡಾಯ'ಗಳು, ಹಾಗೆಯೇ ಹತ್ತು ಹಲವು ಕಥೆಗಳು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿಯೋ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿಯೋ ಬಂಡವಾಳಶಾಹೀ ಬದುಕು ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಕುರಿತವೇ ಆಗಿದೆ. ಬಲ್ಲಾಳರು ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನೂ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶವೊಂದರ ಪರಿಪ್ರೇಕ್ಷದಲ್ಲಿಟ್ಟು ಅದರ ಮೂಲಕವೇ ಇಡೀ ಜೀವನವನ್ನು ಶೋಧಿಸುವುದರಿಂದ ಅವರ ಕೃತಿಗಳು ಅದರಲ್ಲಿಯೂ 'ಬಂಡಾಯ' ಸಂಕೀರ್ಣತೆಗಳಿಗೆ ಎರವಾಗದೆ ಭಾವನಾತ್ಮಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನೂ ಕೇವಲ ಶೋಷಿತರ ನೆಲೆಯಿಂದ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ. ಅಧಿಕಾರಿಗಳ ಹಾಗೂ ಬಂಡವಾಳಿಗರ ನೆಲೆಯಿಂದಲೂ ಪರಿಶೀಲಿಸಲು ಬಲ್ಲಾಳರಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆಂದರೆ ಅವರು ಬಂಡವಾಳಿಗರ ಪರವಾಗಿಯೂ ಇರುವರೆಂಬ ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಬಂಡವಾಳಗಾರರನ್ನು ಯಾವುದೋ ಒಂದು ದುಷ್ಟ ಶಕ್ತಿಗೆ ಸಂಕೇತವೆಂದು ಮಾತ್ರ ನೋಡದೆ; ರಕ್ತ ಮಾಂಸದ ಮನುಷ್ಯರೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸುವುದರಿಂದ ಅವರ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ, ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಹಾಗೂ ಆರೋಪಣೆ ಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಅಧಿಕೃತತೆ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಅವರು ಇದ್ದಕ್ಕಿಂತ ದೇವತೆ ಗಳಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಕೆಟ್ಟ ಮನುಷ್ಯರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಅವರು ಕೇವಲ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾಗಿ ಉಳಿಯದೆ, ಇಂತಹ ಸಾವಿರಾರು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿರುವ ರಾಕ್ಷಸೀ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೊಂದರ ಸ್ವರೂಪವೂ ಓದುಗರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ನೆರವಾಗುತ್ತದೆ.

ಬಂಡವಾಳಗಾರರು ಹೀಗೆ ಇರುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುವುದರ ಬಗೆಗಿನ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರ ಊಹಾ ಚಿಂತನೆಗೆ ಬದಲಾಗಿ, ಅವರು ಹೀಗೆಯೇ ಇದ್ದಾರೆ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಮೂಡುವಂತೆ ಇಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಸಶಸ್ತ್ರ ಹೋರಾಟದ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿಂದ ವಿಮುಖವಾಗಿ ಕಾರ್ಮಿಕ ಪರವಾದ ಪ್ರಜಾಸತ್ತಾತ್ಮಕ ಹೋರಾಟಗಳನ್ನು ಮಾಡುವೆನೆಂದು ಮುಂಬಯಿಗೆ ಬಂದ ನಾಯಕನು, ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಭ್ರಮನಿರಸನ ಹೊಂದಿ, ಮತ್ತೆ ತಾನು ಬಂದ ನೆಲೆಗೆ ಮರಳಿ ಹೋಗುವ ಸನ್ನಿವೇಶವು ಸೂಕ್ತ ಪರಿಹಾರವೆನಿಸದಿದ್ದರೂ, ವಾಸ್ತವದ ಅಸಹನೀಯತೆ ಹಾಗೂ ಅವರೆದುರು ಹೋರಾಟಗಾರರ ಅಸಹಾಯಕತೆ ಯನ್ನಂತೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಅಪಾಂಗರಿಗೋಸ್ಕರ ರೂಪಿತ ವಾಗುತ್ತಿರುವ ಕಲ್ಯಾಣ ಕೇಂದ್ರವೊಂದರ ಸುತ್ತ ನಡೆಯುವ ಘಟನೆಗಳು ಬಂಡವಾಳವಾಗುತ್ತಿರುವ ಕಲ್ಯಾಣ ಕೇಂದ್ರವೊಂದರ ಸುತ್ತ ನಡೆಯುವ ಘಟನೆಗಳು ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ಬಣ್ಣದ ಗುಳ್ಳೆಯನ್ನು ಕೂಡ ಸುಳ್ಳು ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಮೇಲೆ ಹೆಸರಿಸಿರುವ ಲೇಖಕರು ಮತ್ತು ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಹೊರತು ಪಡಿಸಿದ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ತೋರಿಸಿದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಹುಡುಕುವುದು ಮಾಧ್ಯಮದ ಬಗ್ಗೆಯಾದ ಕಾಳಜಿಯೂ ಇಲ್ಲದ ಆಶಯನಿಷ್ಠ ಕೆಲಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕಂದರೆ ಅವು ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಚಾರಗಳ ನಡುವಿನ ಅಂತರವನ್ನೇ ಮರೆತು ಕಲೆಯಾಗದೆ ಹೋದ ರಚನೆಗಳು ಎಲ್ಲೋ ಒಂದು, ನಿರಂಜನರ 'ಕೊನೆಯ ಗಿರಾಕಿ' ಯಂತಹ ಕಥೆಗಳು. ಈ ಮಾತಿಗೆ ಕೊರಡ್ಕಲ್ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ರಾಯರ 'ಧನಿಯರ ಸತ್ಯ ನಾರಾಯಣ' ದಂತಹ ಕಥೆಗಳು ಈ ಮಾತಿಗೆ ಅಪವಾದದಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಜೀವನದ ಬಗೆಗಿನ ಸರಿಯಾದ ತಿಳುವಳಿಕೆಗೆ ಎರವಾದ ಕಥೆಗಳು, ರಂಗಸ್ಥಳದ ಮೇಲೆ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲದ ನಾಟಕಗಳು, ಕಾವ್ಯತ್ವದ ಗಂಧಗಾಳಿಯೂ ಇಲ್ಲದ ಕವಿತೆಗಳು, ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ಹಾಗೂ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿಗಳ ಆಕ್ರಮಣ ಶೀಲ ವರ್ತನೆಯ ಎದುರು ನಿರ್ವಿಣ್ಣರಾಗಿಯೂ, ವಿಷಣ್ಣರಾಗಿಯೂ ನಿಂತ ಲೇಖಕ ಸಮುದಾಯಕ್ಕೆ ತೋರುಬೆರಳಾಗಿ ಮಾತ್ರ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಹಿಂದಿಬ್ಬರು ಮೂವರನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ

ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಎಲ್ಲಾ ಲೇಖಕರು, ಇಂದಿನ ಪ್ರಗತಿಪರ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೂ ಚರ್ಚೆಯ ಹಿತೋಕ್ತಿಯನ್ನು ಮಂಡಿಸಲಾರದಷ್ಟು ಅಸಮರ್ಥರಾಗಿರುವುದು ಅಂದಿನ ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯ ಕೊರತೆಗೆ ನಿದರ್ಶನ.

ಬಂಡವಾಳಶಾಹೀ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಇಂಥದೊಂದು ವಲಯುವನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡಿತೇ, ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿತೇ ಎನ್ನುವುದು ಮುಂದಿನ ಪ್ರಶ್ನೆ ಈ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ನಿಷ್ಪಕ್ಷಪಾತವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ನವ್ಯರು ಪ್ರಗತಿಶೀಲರ ಬಗ್ಗೆ ನೀಡಿದ ತೀರ್ಮಾನಗಳನ್ನು ಸಾರಾಸಗಟಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಹೊಸಗನ್ನಡ ಗದ್ಯಶೈಲಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಅ.ನ.ಕೃ ಕಟ್ಟೀಮನಿ, ನಿರಂಜನ ಮುಂತಾದವರು ನೀಡಿದ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಪರಿಶೀಲಿಸುವ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ಕಾರಂತ, ಕುವೆಂಪು ಮತ್ತು ನವ್ಯ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದಾಗ ಕೂಡ ಪ್ರಗತಿಶೀಲರು ಹೆಚ್ಚು ಸಂವಹನ ಶೀಲವಾದ ಗದ್ಯವನ್ನು ಬರೆದರು. ಭಾವನೆ ಮತ್ತು ಭಾವುಕತೆಗಳ ನಡುವಿನ ಗಡಿಗೆರೆ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಆಗುವಂತೆ ಅವರ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಅಳಿಸಿಹೋಗಿರಬಹುದು. ಆದರೆ 'ಚಿರಸ್ಮರಣೆ', 'ಮಾಡಿ ಮಡಿದವರು', 'ಸರ್ವಮಂಗಳಾ'ದಂತಹ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಸೊಫಸ್ಟಿಕೇಶನ್ ಅನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಾಗಲೂ ಶಕ್ತಿಯುತವಾದ ಗದ್ಯವಿದೆಯೆಂಬ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇತರ ಸಂವಹನ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು 'ಸಾಹಿತ್ಯ'ವನ್ನು ಪಕ್ಕಕ್ಕೆ ತಳ್ಳಿ ಬಿಡುವಷ್ಟು ಪ್ರಬಲವಾಗಿಲ್ಲದಿದ್ದ ಆ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತಿಯು, ಎಲ್ಲರನ್ನು ತಲುಪಬೇಕೆಂಬ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರಲ್ಲಿ ಆಶ್ಚರ್ಯವೇನು ಇಲ್ಲ. ಅವರ ಕೃತಿಗಳು ಮಾರಾಟವಾದ ವೇಗ ಮತ್ತು ಪ್ರಮಾಣಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಅವರು ತಮ್ಮ ಗುರಿಯಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾದರೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಂದು ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಶ್ರೀಮಂತರು ಹಾಗೂ ಮೇಲು ಜಾತಿಗೆ ಸೇರಿದವರು. ಅಥವಾ ಕೇವಲ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳು ಓದಿದರೆಂಬ ಆಕ್ಷೇಪಣೆಯನ್ನು ಅವರ ಬಗ್ಗೆ ಮಾಡುವಂತಿಲ್ಲ. ಮಧ್ಯಮವರ್ಗ ಮತ್ತು ಕೆಳ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗಗಳವರೇ ಅವರಲ್ಲಿ ಅಧಿಕವಾಗಿದ್ದರು. ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರ ಮಿತಿಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ

ಅಂದಿನ ಐತಿಹಾಸಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಮಿತಿಗಳೇ ಕಾರಣವೆಂದೂ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಈ ಮಾತಿಗೆ ಉತ್ತರವಾಗಿ ಮಾಸ್ತಿ, ಕಾರಂತ, ಬೇಂದ್ರೆ, ಕುವೆಂಪು ಮುಂತಾದ ಲೇಖಕರನ್ನು ತೋರಿಸಿ ಇವರು ಅದೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿ 'ಪ್ರಗತಿಶೀಲ'ರಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಗತಿಪರವಾದ ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿರಲಿಲ್ಲವೇ ಎನ್ನಬಹುದು. ಹೀಗಾಗಲು ಅವರು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಲಾವಿದರಾಗಿದ್ದರೆನ್ನುವುದು ಕಾರಣವೇ ವಿನಾ ಪ್ರಗತಿಪರತೆಗೆ ಬದ್ಧರಾಗಿದ್ದರೆನ್ನುವುದಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಯಾವ ಲೇಖಕರೂ ಆ ಪದದ ನಿಜವಾದ ಸಮಗ್ರವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಲೇಖಕರಲ್ಲ. ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲನೆ ಮಾಡಿದಾಗ ಈ ಮಾತಿನ ಸತ್ಯ ಮನದಟ್ಟಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂದಿನ ದಲಿತ ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಸಾರಿದಂತೆ ಒಟ್ಟು ಕನ್ನಡ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೇ ತನ್ನ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಮೂಲ ಸೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಧರ್ಮ ನಿರಪೇಕ್ಷವೂ, ವರ್ಗಬದ್ಧವೂ ಆದ ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಮಹಾನ್ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಕಾಣುವುದು ಕಷ್ಟ. ನನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಸದಾ ಹೊಳೆಯುವುದು ನೆರುಡಾ, ಗಾರ್ಕಿ, ಪ್ರೇಮಚಂದ್ ಮುಂತಾದವರ ಹೆಸರುಗಳು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ 'ಲೇಟಲ್'ಗೋರಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟಲು ಹೊರಟ ಲೇಖಕರು, 'ಧರ್ಮ ಸಂರಕ್ಷಣೆ' ಮಾಡಲು ಹೊರಟ ಲೇಖಕರು ಕೂಡ ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿಯ ಸಮರ್ಥಕರಾಗಿಯೇ ಉಳಿದರು. ಇಂದಿನ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಮಾತಿಗೆ ಜ್ವಲಂತ ಅಪವಾದಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತಿಲ್ಲ. ದಸ್ತುಸ್ಥಿತಿ ಹೀಗಿರುವಾಗ 'ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಸಂದರ್ಭದ ಲೇಖಕರು ಅಧೀನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಕ್ತಾರರಂತೆ ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ತೋರಿಸಲಿಲ್ಲವೆಂಬ ಮಾತನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಾಗಲೂ, ಅವರ ಮೇಲಿನ ಹಲವು ಒತ್ತಡಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. (ಎಚ್. ಎಸ್ ರಾಘವೇಂದ್ರ ರಾವ್ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ತೋರಿಸಿದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಬರಗೂರು ರಾಮಚಂದ್ರಪ್ಪ (ಸಂ) ೧೯೮೩ ಪ್ರಧಾನ ಮತ್ತು ಅಧೀನ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪುಟ ೧೬೦)

ಕನ್ನಡ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮುಂಚೂಣಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಬರಹಗಾರರಾದ ಅ.ನ.ಕೃ ಅವರು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಪುರೋಗಾಮಿ ಸಾಹಿತಿ ಇಂದಿನ ಜಗತ್ತು ಈಗ ಇರುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಸುಂದರವಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ಬಯಸುತ್ತಾನೆ.

(ಅ.ನ.ಕೃ – ಪುರೋಗಾಮಿ ಸಾಹಿತ್ಯ) ಇದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಶೋಷಣೆಯೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುವ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಸುಲಿಗೆಗಾರ ಪಕ್ಷವಹಿಸುವ ಬರಹಗಾರರೂ. ಕಲಾವಿದರೂ ವರ್ಗ ಸಮರದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮೆಲ್ಲಾ ಬಲವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಕಾವ್ಯ ಓಲೈಸುವ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಭವಿತವ್ಯ ಇಲ್ಲವೆಂಬ ಕಟುಸತ್ಯವನ್ನು ಒಪ್ಪಲು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ತಾತ್ವಿಕ ದಿವಾಳಿತನದ ಫಲವಾಗಿ ಕೃತಿರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಹೂರಣದ ಬದಲು ಹೊರ ಆಕಾರಕ್ಕೆ ಮಹತ್ವ ನೀಡುತ್ತಾರೆ. 'ಕಲೆಗಾಗಿ ಕಲೆ' ಅವರ ಘೋಷಣೆವಾಗುತ್ತದೆ. (ನಿರಂಜನ, ೧೯೭೬, ಪ್ರಗತಿ ಪಂಥ, ಅಧ್ಯಕ್ಷ ಭಾಷಣ) ಈ ಮಾತುಗಳು ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಒಡಮೂಡಿರುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಾಗಿವೆ. 'ಪ್ರಗತಿ'ಯೆಂದರೆ ಇರುವ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ತೊರೆಯುವುದಲ್ಲ. ಅದರ ಬದಲು ಇರುವ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಸುಂದರಗೊಳಿಸುವುದು, ಅದಕ್ಕೆ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆಯು ಅತ್ಯಗತ್ಯ. ನಿಜವಾಗಿ ಪ್ರಗತಿಶೀಲತೆಯು ಸಮಾಜದ ಅಭಿಮುಖತೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುವುದು ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ. ಹಳೆಯ ಮತ್ತು ಹೊಸದರ ನಡುವಣ ಸಂಘರ್ಷದಲ್ಲಿ ಪ್ರಗತಿಯ ಕಲ್ಪನೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲ ಕಲ್ಪನೆಯು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಅಗತ್ಯಗಳನ್ನು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಗತಿಯೆಂಬುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದೇ ಈ ರೀತಿಯ ಪರಿಶೀಲನೆಯಲ್ಲಿ ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಉತ್ಪಾದನಾ ಸಂಬಂಧಕ್ಕೂ ಕಲಾತ್ಮಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕ್ರಮಕ್ಕೂ ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ದ್ವಂದ್ವವಾದ ಸಂಬಂಧ ಇರುತ್ತದೆ. ಇದರ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಪರಿಶೀಲನೆಯು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಅರ್ಥವನ್ನು ಬಯಸುತ್ತದೆ. ಈ ಅಗತ್ಯವು ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಪ್ರಗತಿಯು ಹಳೆಯ ಪದ್ಧತಿಗೆ ವಿದಾಯವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿಯ ವಿದಾಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾದುದಕ್ಕೆ ಬೆಲೆಯಿಲ್ಲ. ಹೊಸತನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ತಹತಹಿಕೆಯು ಇರುತ್ತದೆ. ನಿರಂಜನ ಅವರು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗೆಗೆ ಹೇಳುವಾಗ ಈ ರೀತಿಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ. ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಸಮಾಜವಾದಿ ಚಿಂತನಾಕ್ರಮವು ಬದಲಾವಣೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಮೂಲ ಭೃಷ್ಠವಾಗಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ ಎಂಬುದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ತಿಳಿದ ವಿಷಯ. ೧೯ನೇ ಶತಮಾನದ ಜಾಗತಿಕ ಮಟ್ಟದ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರಗತಿಯೆಂಬುದು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಸೂತ್ರವಾಗಿತ್ತು ಎಂದು ಬಾಟಮರ್ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯ ಮೇಲೆ ಮತ್ತು ನಿಸರ್ಗದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭುತ್ವ ಮನುಷ್ಯನ ಘನತೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುವುದು ಮೊದಲಾದ ಅಂಶಗಳು ಪ್ರಗತಿಯೆಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಅಂತಸ್ಥವಾಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಪ್ರಗತಿಯೆಂಬುದು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತಿದ್ದರೂ ಈ ಪರಿಭಾಷೆಗೆ ಜಾಗತಿಕ ಅರ್ಥಲೋಕವೊಂದಿದೆ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ಮನುಷ್ಯರ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಖರೀದಿಸುತ್ತದೆ. ಶ್ರಮಜೀವಿಗಳ ಶಕ್ತಿಯೆನ್ನುವುದು ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಒಂದು ಕಚ್ಚಾ ಸಾಮಾಗ್ರಿ ಮಾತ್ರ. ಆ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಖಾಸಗೀ ಒಡೆತನವು ಮುಖ್ಯ. ಉತ್ಪಾದನೆಯು ಈ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಸ್ವಂತ ಉಪಯೋಗಕ್ಕಾಗಿ ಅಲ್ಲ. ಉತ್ಪಾದನೆಯು ಮಾರಾಟಕ್ಕಾಗಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ವಿಸ್ತೃತಗೊಳಿಸಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಯ ಪ್ರಕಾರವು ಹೇರಳವಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತಷ್ಟೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭವು ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಪರೋಕ್ಷ ಸೂಚನೆಯಾಗಿದೆ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಶ್ರಮಜೀವಿಗಳಿಗೆ ಸಂಬಳವಿರುತ್ತದೆ. ಅವರು ಬಳಸಿದ ಶ್ರಮಕ್ಕೆ ಸಂಬಳವು ಪ್ರತಿಯಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಇಡಿಯ ಉತ್ಪಾದನೆಯನ್ನು ಹಿಡಿತದಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಒಬ್ಬ ಮಧ್ಯವರ್ತಿಯು ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿರುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿಗಳ ನಡುವೆ ಪರಸ್ಪರ ಸ್ಪರ್ಧೆಯೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಮೂರನೆಯದಾಗಿ ತಾತ್ವಿಕತೆ. ತಾತ್ವಿಕತೆಯು ನಾಲ್ಕು ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಗ್ರಾಮ್‌ಶಿಯು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ತತ್ವಜ್ಞಾನ, ಧರ್ಮ, ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಂವೇದನೆ ಮತ್ತು ಜಾನಪದೀಯ ಮಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ತಾತ್ವಿಕ ಗ್ರಹಿಕೆಯು ರೂಪುಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಬೂರ್ಜ್ವಾಗಳ ತಾತ್ವಿಕ ಗ್ರಹಿಕೆಯು ರಾಚನಿಕ ಮಟ್ಟದಲ್ಲೇ ಮಿತಿಯುಳ್ಳ ಸ್ವರೂಪದ್ದು ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವೆಂದು ನಾವು ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಈ ರೀತಿಯ ತಾತ್ವಿಕ ಸಂವೇದನೆಯು ಶ್ರಮಜೀವಿಗಳ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ಹಿಡಿತದಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ತಾತ್ವಿಕ ಗ್ರಹಿಕೆಯು ಮನುಷ್ಯನ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ನಿರ್ವಚನಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ನೇರವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರಬಹುದು ಅಥವಾ ಈ ರೀತಿಯ ಸಂಬಂಧಗಳು ಸುಪ್ತಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಬಹುದು. ತಾತ್ವಿಕಕತೆಯೆನ್ನುವುದು

ವಿಜ್ಞಾನಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದುದು ಅನ್ವಯಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಮಾತ್ರ ಈ ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ತಾತ್ವಿಕತೆಯೂ ಅದರಷ್ಟಕ್ಕೆ ಅದು ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದು ಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಿರುತ್ತದೆ. ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ಈ ಮೂರು ಪದಗಳು ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಮೇಲುನೋಟಕ್ಕೆ ಭಿನ್ನವಾದ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನೊಳಗೊಂಡಿದೆ. ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ಕಾದಂಬರಿಯ ರೂಪವನ್ನು ಉತ್ಪಾದಕ ಶಕ್ತಿಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಗಣಿಸಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ಆಧುನಿಕ ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ಜಗತ್ತಿನ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಂತಿದೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಬರವಣಿಗೆಯ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ತ.ರಾ.ಸು ಅವರು ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಮಂಡಿಸಬಹುದು; ಲಲಿತ ಕಲಾಕೃತಿಯಾದ ಕಾದಂಬರಿ ಜನತೆಗೆ ಏನಾದರೊಂದು ಸಂದೇಶವನ್ನು ಸಾರುವುದಿದ್ದರೆ ಅಥವಾ ಯಾವುದಾದ ರೊಂದು ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಬೇಕಾಗಿದ್ದರೆ ಆ ಕೆಲಸವನ್ನು ಕಾದಂಬರಿ ಮಾಡಬೇಕೇ ಹೊರತು. (ಪಂಜರದ ಪಕ್ಷಿ'ಯ ಮುನ್ನುಡಿಯಿಂದ) ಅಂದರೆ ತ.ರಾ.ಸು ಅವರ ಪ್ರಕಾರ ಕಾದಂಬರಿಯು ಒಂದು ಸಂದೇಶವನ್ನು ಸಾರುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂದೇಶವನ್ನು ಸಾರಲೆಂದೇ ಕಾದಂಬರಿಯ ಪ್ರಕಾರವು ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಬರಹಗಾರ, ಪ್ರಕಾಶಕರು ಮತ್ತು ವಂಚಕರ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ತ.ರಾ.ಸು ಅವರ ಮತ್ತೊಂದು ಮಾತು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. 'ಎಲ್ಲಾ ಅವನ ಹೆಸರಿನಲ್ಲೇ! ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ಪ್ರಥಮಾರ್ಧ ಪ್ರಕಟವಾಗಿ ೮ ವರ್ಷಗಳೇ ಕಳೆದಿತ್ತು ಇಷ್ಟು ದಿನ ಮುಂದಿನ ಭಾಗ ಎಂದು ಬರುತ್ತದೆ? ಎಂದು ಕೇಳಿದ ಅಭಿಮಾನಿ ವಾಚಕರಿಗೂ ಅಂತೇ ಸಹನೆಯಿಂದ ಕಾದ ಪ್ರಕಾಶಕರಿಗೂ ಮುಂದಿನ ಭಾಗವನ್ನು ಇಂದು ಕೈಲಿಡಲು ಸಂತೋಷವಾಗುತ್ತದೆ' ('ಎಲ್ಲಾ ಅವನ ಹೆಸರಿನಲ್ಲೇ' ಮುನ್ನುಡಿ) ಈ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಸೂಚಿತವಾಗಿರುವಂತೆ, ಪ್ರಕಾಶಕರು ಮತ್ತು ವಾಚಕರು ಕಾದಂಬರಿಯ ಮುಂದಿನ ಭಾಗಕ್ಕಾಗಿ ಕಾಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ! ನಿರುದ್ದೇಶದಿಂದಲೇ; ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಸಂದೇಶವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಪ್ರಕಾಶಕರು ಕಾಯಲಾರರು. ಹೀಗೆಯೇ ಪ್ರಕಾಶಕರು ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಾಶಿಸುತ್ತಾರೆಂಬ ಮರ್ಜಿಗೆ ತುತ್ತಾಗಿ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಮುಗಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಇಲ್ಲಿಯ ಮೈತ್ರಿಯು

ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಕೂಲಿಕಾರ್ಮಿಕರಿಗೆ ಕೊಡುವ ಕೂಲಿಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಪ್ರಕಾಶಪಡಿಸುವವರಿಗೆ ಲಾಭವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಈ ತರಹದ ಮನೋಭಾವವು ಸಾಧ್ಯ. ಪ್ರಕಾಶದಂತಹ ಒಂದು ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಜೊತೆಗಿನ ಅಂಗೀಕಾರವು ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರ ಆಯ್ಕೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದಾಯಿತು ಎಂದು ಸೂಚಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಈ ಮಾತನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ಆಯ್ಕೆಯು ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರಲ್ಲಿ ಒಂದು ತಾಂತ್ರಿಕ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಮಾತ್ರ.

ವಸಾಹತು ಪೂರ್ವದ ಭಾರತೀಯ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಆಳುವ – ಆಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪರಿಭಾಷೆಯು ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅನುಭವದ ಆನಂತರ ಬದಲಾಯಿತು. ನವೋದಯ ಬರಹಗಾರರು ಆರಾಧಿಸಿದ ಭೂಮಿ, ನಿಸರ್ಗಕ್ಕೆ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನವಿಲ್ಲ. ಇದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರಾಜಕಾರಣಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಪ್ರಶ್ನೆ ನವೋದಯ ಬರಹಗಾರರು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ ತಾತ್ವಿಕ ನಿಲುವುಗಳು ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಬರಹಗಾರರಿಗೆ ಅಸಂಬದ್ಧವಾಗಿ ಕಂಡಿದೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಬರಹಗಾರರು ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಬರೆಯಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದಾಗ ಸ್ಥಳೀಯ ದಾರಿಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡರು. ಈ ಸ್ಥಳೀಯ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಯಾವ ಉದಾತ್ತೀಕರಣವಿಲ್ಲದೆ ಇಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದರಿಂದ ಮತ್ತು ಮೇಲೆ ಹೇಳಲಾಗಿರುವ ಪ್ರಿಂಟಿಂಗ್ ಪ್ರೆಸ್‌ನ ತಾಂತ್ರಿಕತೆ, ಧಾರವಾಹಿಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ಬಗೆಗಳು ಒಂದು ರೀತಿಯ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಫಲಗಳಾಗಿವೆ. ಕಾದಂಬರಿಯು ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯ ಸ್ವರೂಪವು ಈ ರೀತಿಯ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪ್ರತಿ ಉತ್ಪನ್ನಗಳಾಗಿವೆಯೆಂಬುದು ಕೂಡಾ ಉಲ್ಲೇಖನೀಯ.

ಇನ್ನು ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕಡೆಗೆ ಪ್ರವೇಶಿಸಬಹುದು. ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬಗೆಗೆ ಗಮನ ಹರಿಸಿದೆ. ಈ ಮಾತನ್ನು ಆರ್ಕೆ ಮಣಿಪಾಲರು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. 'ಪ್ರಗತಿಶೀಲರು ನವೋದಯದವರಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಸಾಮಾಜಿಕ

ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದರೂ ತಿರುಳಿನಲ್ಲಿ ನವೋದಯದವರ ಹಾಗೆ ಮಾನವತಾವಾದಿಗಳು ಸುಧಾರಣಾ ಪರ ಒಲವಿರುವವರು. ಮಾನವತಾವಾದ, ಸುಧಾರಣಾವಾದ ಹಾಲಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೊಳಗೆ ಲೇಪ ಹಚ್ಚುವ ಕೆಲಸಮಾಡಿ ಯಥಾಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸುವ ಬಗೆಯವು' ಹಾಗಿದ್ದರೂ ಪ್ರಗತಿಶೀಲರ ಬಹುತೇಕ ಬರವಣಿಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಜನ ಸಾಮಾನ್ಯರು ಮುಖ್ಯರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಬಹುತೇಕ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಭಾರತದ ಜಮೀನುದಾರಿ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ತ.ರಾ.ಸು ಅವರ 'ಎಲ್ಲಾ ಅವನ ಹೆಸರಿನಲ್ಲೇ' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಮೀಣ ಜೀವನದ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳು ಮಡುಗಟ್ಟಿ ನಿಂತಿದೆ. ತ.ರಾ.ಸು ಅವರು ಅದನ್ನು ವಿವರಿಸುವಾಗ ತಳೆಯುವ ನೈತಿಕ ನಿಲುವು ಕೂಡಾ ಈ ರೀತಿಯ ಜಮೀನುದಾರಿ ಪದ್ಧತಿಯ ಕೇಡನ್ನು ವಿವರಿಸುವಲ್ಲಿ ಸಶಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ನಾಗೇಶನ ಕಂಡು ಮಿತಿಮೀರಿದಾಗ ಜನರೇ ಅವನನ್ನು ಕಟ್ಟಿಹಾಕುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಅದರೊಂದಿಗೆ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಋಣ, ಭಕ್ತಿ, ಧರ್ಮ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಕೂಡಾ ಬಂದಿವೆ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಪರಿಭಾಷೆಗಳು ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಬಂದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳು ಎನ್ನುವುದು ನಿಜವಾದರೂ ಜಮೀನುದಾರಿ ಪದ್ಧತಿಯ ಕೇಡನ್ನು ಇವು ಪ್ರತಿಫಲಿಸುತ್ತವೆ. ಭಾರತೀಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳನ್ನು ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ಸರಳೀಕರಿಸಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದರೂ ಹಳೆಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪದ್ಧತಿಗೆ ವಿದಾಯ ಹೇಳುವ ಹೊಸ ಸಮಾಜವನ್ನು ಸ್ವಾಗತಿಸುವ ಸಂಭ್ರಮವನ್ನು ವಿವರಿಸಿದರು. ತ.ರಾ.ಸು ಅವರ ಕೆಲವು ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಭಾರತದ ಮೇಲುವರ್ಗದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪದರಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುತ್ತಾರೆ. ಈ ಮಾತಿಗೆ 'ಎಲ್ಲಾ ಅವನ ಹೆಸರಿನಲ್ಲೇ', 'ಚಕ್ರೇಶ್ವರಿ' ಯಂಥಾ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ನೋಡಬಹುದು.

ಇಂಗ್ಲೆಡಿನ ವರ್ತಕಶಾಹಿ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಇಲ್ಲಿನ ಮನುಷ್ಯರನ್ನು ತನಗೆ ಬೇಕಾದಂತೆ 'ನಾಗರಿಕರನ್ನಾಗಿ' ಮಾಡಿತಷ್ಟೆ! ಈ ರೀತಿಯ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಒಡಮೂಡಿರುವುದು ಇಲ್ಲಿಯ ಜನರು ಪಡೆದ ಶಿಕ್ಷಣ ಪದ್ಧತಿಯ ದೆಸೆಯಿಂದ ಶಿಕ್ಷಣ ಪದ್ಧತಿಯಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ

ಅನುಭವವು ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ವ್ಯಾಪಿಸುತ್ತಷ್ಟೆ. ಹೊಸ ರೀತಿಯ ಜೀವನ ಕ್ರಮವು ಎರಡು ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನುಂಟು ಮಾಡಿದವು. ಒಂದು ಹಳೆಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪದ್ಧತಿಗೆ ಕೊಡಮಾಡುವ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯು ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ 'ಏಕಾಂತವಾದಿ' ರೀತಿ ರಿವಾಜುಗಳಿಂದ ಹಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಬರಹವನ್ನು ಕಲಿಯುವ ಮೂಲಕ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಮೂಲಕ ಅಕ್ಷರಸ್ಥ ಜನಾಂಗವು ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಭಿನ್ನತೆಯ ದೆಸೆಯಿಂದ ವಿಚಾರದ ಗ್ರಹಿಕೆಯು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸಮಾಜದ ಜೊತೆಗೆ ಘರ್ಷಿಸುತ್ತದೆ ಅಥವಾ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಮಾಸ್ತಿಯಂಥಾ ಬರಹಗಾರರು ಸೂಚಿಸುವ ನೆಲೆಯು ಸ್ವೀಕಾರದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದು ಬರಹ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ದೆಸೆಯಿಂದ ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಹಾಗೆಯೇ ಹೆಚ್ಚಿನ ನವೋದಯ ಬರಹಗಾರರು ಇಂಗ್ಲೇಂಡಿನ ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವ ಆತಂಕದಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮಗ್ಗುಲುಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರು. ಆದರೆ ಪ್ರಗತಿಶೀಲರಲ್ಲಿ ತರಾಸು ಅವರಂಥ ಬರಹಗಾರರು ಸಮಾಜದ ಕೆಲವಂಶವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜದ ಕೇಡನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿದರು. ಇದೊಂದು ನಮೂನೆ ಮಾತ್ರ.

ಎರಡನೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ನೇರವಾಗಿ ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ಜಗತ್ತಿನ ಕೇಡನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ಜಗತ್ತಿನ ಜೊತೆಗಿರುವ ಅಧಿಕಾರಶಾಹಿ ರಾಜಕಾರಣವನ್ನು ತಿಕ್ಕಿ ನೋಡುತ್ತದೆ. ನಿರಂಜನರ 'ಕೊನೆಯ ಗಿರಾಕಿ', 'ಎಣ್ಣೆ ಚಿಮಣಿ ಎಣ್ಣೆ'ಯಂಥಾ ಕತೆಗಳು ಹಿಡಿಯುವ ವಿವರಗಳು ಈ ರೀತಿಯವು. ಈ ರೀತಿಯ ಕೇಡನ್ನು ವಿವರಿಸುವಾಗ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಸಾಹಿತಿಗಳು ತಳೆಯುವ ಧೋರಣೆಯು ವಿದ್ರೋಹದ ಅಂಶವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಈ ಎರಡೂ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಒಳಿತು ಪ್ರಧಾನವಾದ ಅಂಶವಾಗಿದೆ. ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ನಾಶವು ಒಂದೆಡೆ ಮುಖ್ಯವಾದರೆ ಮತ್ತೊಂದೆಡೆಗೆ ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವ ಮೂಲಕ ಹೊಸ ಸಮಾಜವನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯು ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಪಶ್ಚಿಮದ ಉದಾರವಾದಿ ಚಿಂತನೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಬಂದ ಮಾನವಿಯತೆಯನ್ನು ಪ್ರಗತಿಶೀಲರು ಬೇರೊಂದು ಅರ್ಥದಿಂದ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಉದಾರವಾದಿ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಬೂರ್ಜ್ವಾ ಬರಹಗಾರರು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿಯೇ ಬೇರೆ. ಬೂರ್ಜ್ವಾ ಬರಹಗಾರರು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ಸಮಾನತೆ ಎನ್ನುವ ಪದಗಳನ್ನು ಕೇವಲ ಕುಟಿಲನೀತಿಗಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆಂದು ಲೆನಿನ್ ವಾದಿಸಿದ್ದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪಿಗೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಲೆನಿನ್ ಪ್ರಕಾರ ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿಗಳು ತಮ್ಮ ಸ್ವಂತ ಲಾಭಕ್ಕಾಗಿ ಈ ರೀತಿಯ ಆಕರ್ಷಕ ಪದಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಮತ್ತು ಸಮಾನತೆಯು ಬೂರ್ಜ್ವಾ ಬರಹಗಾರರಲ್ಲೂ ಸ್ವಂತಲಾಭದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಟೀಕೆಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವೆನ್ನುವುದೂ ಕೂಡಾ ಈ ರೀತಿಯ ಸ್ವಲಾಭದ ಪ್ರಸಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆಯೆಂದು ಲೆನಿನ್ ಸವಿವರವಾಗಿ ಹೇಳಿರುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖನೀಯ. ಆದರೆ ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ಜಗತ್ತು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಈ ಎರಡೂ ಪದಗಳನ್ನು ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದ ದೇಶಗಳು ವಿದ್ರೋಹದ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡರು. ಶ್ರಮಜೀವಿಯೊಬ್ಬನಿಗೆ ನಿಜವಾದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಿದೆಯೇ? ಈ ಮೂಲಭೂತವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ನಿರಂಜನರ 'ಹಾಲವ್ವ ಕಟ್ಟಿದ ಎಮ್ಮೆ' ಕತೆಯು ಎತ್ತುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿಯ ವ್ಯಂಗ್ಯವಿದ್ದರೂ ಬ್ರಿಟೀಷ್ ಸರಕಾರ ಪ್ರಭುತ್ವದ ವಿರುದ್ಧ ನಡೆಸಿದ ಹೋರಾಟದ ಫಲವಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಮನಿಯವರ 'ಅಜ್ಞಾತವಾಸಿ', 'ಮಾಡಿಮಡಿದವರು' ಮೊದಲಾದ ಕೃತಿಗಳು ನಮಗೆ ಸಾಕ್ಷಿ ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಕೃತಿಗಳು ಭಾರತೀಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನೇ ಬೆಂಬಲಿಸಿವೆಯಾದರೂ 'ಪವಿತ್ರ ಅರ್ಥ'ದಲ್ಲಷ್ಟೇ ಅವುಗಳು ಉಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವೆಂಬುದು ಪ್ರಗತಿಶೀಲರಲ್ಲಿ ಮಾನವೀಯ ಕಳಕಳಿಯೂ ಹೌದು. ಆದರೆ ಅವರಲ್ಲಿ ಮಾನವೀಯತೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಎರಡು ಮುಖಗಳಿವೆ. ಮೊದಲನೆಯದು ಮಾನವೀಯ ವರ್ಗ ಕೇಂದ್ರಿತವಾದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ರೂಪಿತವಾದ ವೈಚಾರಿಕ ಚೌಕಟ್ಟು ಎರಡನೆಯದು ವ್ಯಕ್ತಿಕೇಂದ್ರಿತ ನೆಲೆಯಿಂದ ಬರುವ ಮಾನವೀಯತೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸುವಾಗ ಎರಡು ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಮೊದಲನೆಯ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿರುವುದು ಮಾನವೀಯತೆಯನ್ನು ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ

ಗಳ ಪರವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವ ಒಂದು ಪರಿಕರವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಸಂದರ್ಭದ ಒಳಗಡೆ ಸಾಧಿತವಾಗುವ ಅಂಶಗಳು ಯಾವುದನ್ನು ಉದಾರವಾದಿ ಗ್ರಹಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಶೀಲಿಸುತ್ತದೆ. ಎರಡನೆಯ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇರುವುದು ಕೆಳವರ್ಗದ ಪರವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವ ಮಾನವೀಯತೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಸಾಧ್ಯತೆಯಲ್ಲಿ ಮಾನವೀಯತೆಯ ಗ್ರಹಿಕೆಯು ಉದಾರವಾದಿ ನೆಲೆಯಿಂದ ಹುಟ್ಟುವುದಿಲ್ಲ. ನಿರಂಜನರ 'ಕೊನೆಯ ಗಿರಾಕಿ'ಯಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರು ಸೂಚಿಸುವ ನೆಲೆಗಳು ಕೆಳವರ್ಗದ ಜೀವನ ಕ್ರಮವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವಂತಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಾವು ಗಮನಿಸಬಹುದಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಸೂಳೆಯರನ್ನು ಪ್ರಗತಿಶೀಲರು ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಕೆಳವರ್ಗದ ಜೊತೆಗೆ ಸಮೀಕರಿಸಿರುವುದು ಕಟ್ಟೀಮನಿಯವರ 'ಪಾತರಗಿತ್ತಿ' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಗಿರಿಜವ್ವ ಈ ರೀತಿಯ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. 'ಹೆಂಡತಿಗೆ ಮಕ್ಕಳಾಗದಿದ್ದರೆ ಗಂಡಸರು ಮತ್ತೊಂದು ಮದುವೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಆಸೆ ಪೂರೈಸುತ್ತದೆ. ಸವತಿಗೆ ಮಕ್ಕಳಾದುದ್ದು ನೋಡುತ್ತಾ ಮೊದಲಿನ ಹೆಂಡತಿ ಹಳಹಳಿಸುತ್ತಾ ಕೂರುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳಿಗೂ ಮಕ್ಕಳು ಬೇಕೆನ್ನುವ ಆಸೆ.' (ಪುಟ.೧೦೮) ಅದೇ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಗೆಯೇ 'ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಾಗದಂತೆ ಗಂಡಸರು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅವರಿಗೆ ಗೊತ್ತಾಗದಂತೆ ನಾವು ಮಾಡಿದರಾಯ್ತು. ನಮಗೂ ಮಕ್ಕಳು ಬೇಕು. ಅವರಿಗೂ ಬೇಕು... ಈ ಗಂಡಸರು ಹುಚ್ಚುರು. ನಾವು ಸ್ವಲ್ಪ ಜಾಣತನ ಉಪಯೋಗ ಮಾಡಿದರೆ ಅವರಿಗೂ ಆನಂದ ನಮಗೂ ಆನಂದ. ಸವತಿ ಬರುವ ಪ್ರಸಂಗವು ತಪ್ಪುತ್ತದೆ'. (ಅದೇ ಪುಟ. ೧೧೦) ಈ ರೀತಿಯ ನಿಲುವುಗಳು ಪುರುಷ ಜಗತ್ತಿನ ಅಹಂಕಾರವನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ನೆಲೆಯು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದೆ. ಎಲ್.ಎಸ್. ಶೇಷಗಿರಿರಾಯರು ಹೇಳುವಂತೆ ಈ ರೀತಿಯ ಕೃತಿಗಳ ಉದ್ದೇಶ ಜೀವನದ ನಗ್ನ ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಬಯಲಿಗೆಳೆಯುವುದು. ನಿರಂಜನರ 'ಕೊನೆಯ ಗಿರಾಕಿ', 'ಅವಳಿಗೆ ಗೊತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ' ಮೊದಲಾದ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸಮಾಜವಾದಿ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ತಳೆಯುವ ಮಾನವೀಯತಾ ನಿಲುವುಗಳಿಗೆ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಚೌಕಟ್ಟು ಇರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ.

ಮಾನವತಾವಾದ ಮತ್ತೊಂದು ರೂಪವಿರುವುದು ವೈಯಕ್ತಿಕತೆಯಲ್ಲಿ. ಈ ರೀತಿಯ ಮಾನವತಾವಾದವು ಸಹಜೀವಿಗಳ ಬಗೆಗೆ ಕರುಣೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ತ್ಯಾಗವೆಂಬ ಮೌಲ್ಯದ ಮೂಲಕವು ಅರ್ಥವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಬರಹ ದೊಡ್ಡ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಚೌಕಟ್ಟು ಈ ರೀತಿಯ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಮಾನವತಾವಾದದಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವುದಿಲ್ಲ. ತರಾಸು 'ವಿಷಪ್ರಾಶನ'ದಂಥ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿಯ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸಮಾಜ ಪದ್ಧತಿಯ ಸಂಕಟಗಳನ್ನು ಪರಿಹರಿಸಲು ಅನೀತಿಯ ಪರಿಭಾಷೆಯೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಬಲ್ಲದು ಎಂದು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟರು. ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗೆಗೆ ಇರುವ ಪ್ರಬಲವಾದ ಟೀಕೆಯೂ ಅದುವೇ ಆಗಿದೆ. ಕಟ್ಟೀಮನಿಯವರ 'ಪಾತರಗಿತ್ತಿ', ಅನಕೃರವರ 'ನಗ್ನಸತ್ಯ', 'ಶನಿಸಂತಾನ'ದಂಥ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಲೈಂಗಿಕ ಜೀವನದ ವಿವರಗಳಿವೆ. ಆದರೆ ಈ ವಿವರಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಹೇಳುವುದು ಅವರ ಉದ್ದೇಶವಾದಂತಿಲ್ಲ. ವ್ಯಭಿಚಾರ, ರೋಗ, ದಾಸ್ಯಗಳೆಲ್ಲದರ ಹಿಂದೆ ಹಸಿವು ಹೆಬ್ಬಾವಿನಂತೆ ಬಾಯ್ದೆರೆದು ಕುಳಿತಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಡಲು ಜೀವನ ಯಾತ್ರೆ ಉದ್ದೇಶಿಸಿದೆ ಎಂದು ಅನಕೃ ಹೇಳಿರುವುದು ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಇದರಲ್ಲಿನ ಲೈಂಗಿಕ ಜೀವನದ ವಿವರಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವುದರ ಉದ್ದೇಶವು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ನಿರಂಜನರು 'ಅನೈತಿಕ'ವೆಂಬ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವಾಗ ಅದನ್ನು ದುಃಖ ರೂಪದಲ್ಲಿ, ಅದಕ್ಕಿರುವ ಹೃದಯವಿದ್ರಾವಿಕ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಇಡುವ ಎಚ್ಚರವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ. 'ಅವಳಿಗೆ ಗೊತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ', 'ಐದು ಮೈಲುಗಳಾಚೆ' ಯಂಥಾ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿರುವ ಸೂಚನೆಗಳು ಈ ಬಗೆಯವು. ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಕೃತಿಗಾರರು ಈ ರೀತಿಯ ವಿವರಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾ ಕೆಳವರ್ಗದ ಜೀವನ ಕ್ರಮದ ಮತ್ತೊಂದು ಮಗ್ಗಲನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರಿಗೆ 'ಶ್ರಮಜೀವಿ' ಮತ್ತು ಶೋಷಣೆ'ಗೆ ಒಳಗಾಗುವ ಹೆಣ್ಣುಗಳು ಭಿನ್ನವಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ನವ್ಯತೆ – ಭೌತಿಕ ಆಧುನಿಕತೆ ಮತ್ತು ಬೌದ್ಧಿಕ ಆಧುನಿಕತೆ ಹಾಗೂ ದೇಶಾತೀತ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳು

ನವ್ಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಹಲ ಬಗೆಯ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು, ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನು, ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ರೀತಿಯ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದವರು ನವ್ಯರು. ಇದರ ಫಲವಾಗಿ ವಿಭಿನ್ನ ರೀತಿಯ ತಂತ್ರ, ಭಾಷೆ, ಬಂಧ, ನಿರೂಪಣೆ, ಶೈಲಿಗಳ ಕೃತಿಗಳು ಹೊರಬಂದವು. ಪ್ರತಿಮಾ ವಿಧಾನ, ಸಂಕೇತಗಳ ಬಳಕೆ, ಶಿಲ್ಪ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಒತ್ತು. ಬಂಧದಲ್ಲಿ ಬಿಗಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಅಂಶಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಹತ್ವ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಯಿತು. ನವ್ಯರ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನ ಕಾರಣವಾಗಿ ಯೂರೋಪಿಯನ್ ಚಿಂತನೆಯ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದ (ಕಮು, ಸಾರ್ತ್ರೆ, ಕಿರ್ಕೆಗಾರ್ಡ್, ಕಾಫ್ಕ ಮೊದಲಾದವರು). ಆಧುನಿಕ ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರದ ಫಲಿತಗಳು (ಫ್ರಾಯ್ಡ್, ಯೂಂಗ್). ಅಸಂಗತತೆ ಮೊದಲಾದ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ಪ್ರಭಾವಗಳು ಕನ್ನಡ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡವು. ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಅವರ ಸಂಸ್ಕಾರ (೧೯೬೬) ಮತ್ತು ಭಾರತೀಪುರ (೧೯೭೩), ಲಂಕೇಶರ ಬಿರುಕು (೧೯೬೭), ಪೂರ್ಣಚಂದ್ರ ತೇಜಸ್ವಿಯವರ ಸ್ವರೂಪ (೧೯೬೬), ಮತ್ತು ನಿಗೂಢ ಮನುಷ್ಯರು (೧೯೭೩), ಯಶವಂತ ಚಿತ್ತಾಲರ ಮೂರು ದಾರಿಗಳು (೧೯೬೪), ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ ಅವರ ಮುಕ್ತಿ (೧೯೬೧), ಕುಸುಮಾಕರ ದೇವರ ಗೇಣ್ಣೂರ ಅವರ ನಾಲ್ಕನೇ ಆಯಾಮ (೧೯೬೬), 'ಶೌರಿ' ಎ.ಕೆ.ರಾಮಾನುಜನ್ ಅವರ ಹಳದಿ ಮೀನು, ಗಿರಿ ಅವರ ಗತಿಸ್ಥಿತಿ (೧೯೭೧), ಕಾಮರೂಪಿ ಅವರ ಕುದುರೆಮೊಟ್ಟೆ (೧೯೭೪) ಮೊದಲಾದ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಮೇಲೆ ಈ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದದ ಪ್ರಭಾವವಾಗಿರುವುದನ್ನು ವಿಮರ್ಶಕರು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಸಂಸ್ಕಾರ ಅನೇಕ ಕಾರಣಗಳಿಗಾಗಿ ನವ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಹುಮುಖ್ಯ ಕಾದಂಬರಿಯಾಗಿದೆ. ಸಂಸ್ಕಾರ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಚರಿತ್ರಾರ್ಹಕೃತಿ. ಅದರ ಹೊಸತನ, ಲವಲವಿಕೆಯ

ನಡಿಗೆ, ನಿರೂಪಣೆಯ ವಿಧಾನ, ತೀವ್ರತೆ ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ಭಿನ್ನವಾಗಿ ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತವೆ. ಧಾರ್ಮಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಈ ಕೃತಿ ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ರೀತಿ, ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಂತರಂಗದ ದ್ವಂದ್ವಗಳನ್ನು ಸಂಘರ್ಷಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ವಿಧಾನ, ಹೆಣ್ಣು–ಗಂಡಿನ ಸಹಜ ಸಂಬಂಧದ ನಿರೂಪಣೆ ಇದರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ.

"ಸಂಸ್ಕಾರ'ದಲ್ಲಿ ಪಾಣೇಶಾಚಾರ್ಯ ಚಂದ್ರಿಯನ್ನು ಸಂಭೋಗಿಸಿದ ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ಆತ ಒಂದು ಧಾರ್ಮಿಕ ಹೋರಾಟಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನವುದೂ ಸತ್ಯವಾಗಿದೆ." ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರು ಅದು ಪ್ರಾಣೇಶಾಚಾರ್ಯನಿಗೆ ತೀರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ನಿಜದಲ್ಲಿ ಕಿತ್ತುತಿನ್ನುವ ಧಾರ್ಮಿಕ ಹೋರಾಟವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿರುವುದಲ್ಲದೆ ನಮ್ಮ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಧರ್ಮಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದದ ಸಾಮುಯಿಕ ಚಿಂತನೆಯನ್ನೂ ಎದುರು ಬದುರು ನಿಲಿಸಿ ಆ ಘರ್ಷಣೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಭವಿಸುವ ಅನುಭವದ ಮೂಲಕ ನಮ್ಮ ಭಾರತೀಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನ ಪ್ರಭಾವಶಾಲೀ ತತ್ವಪ್ರಣಾಳಿಕೆಯಾದ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದವನ್ನು ಕಸಿಗೊಳಿಸುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ"– ಎಂದು ಜಿ.ಎಚ್.ನಾಯಕರು ಹೇಳಿರುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ.

ಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನು ಒಂದು 'ಮುಖ್ಯ ಕೃತಿ' ಎಂದು ಹೇಳುವ ವಿಮರ್ಶಕ ಎಂಜಿ.ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಅವರು ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ಆಶಯವನ್ನು ಬಹಳ 'ಸೀಮಿತವಾದದ್ದು' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಈ ಕೃತಿಯ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಎಂಜಿಕೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. "ನನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಭಾಷೆ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ, ಅಂದರೆ ಸಂಸ್ಕಾರ ಭಾಷೆಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ವಸ್ತುವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಭಾಷೆಯ ನವಿರಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಆವೇಶ ಹೆಚ್ಚು ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರರ್ಥ ನವ್ಯರು ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ ಇದೇ ರೀತಿಯ ಭಾಷೆಯ ಉಪಯೋಗ ಉತ್ತಮ ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿರಬೇಕು ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವಾದರೂ ಕುಸುರಿ ಕೆಲಸ ಬೇಸರ ತರಿಸುವಂತೆಯೇ ಆವೇಶಪೂರಿತ ಭಾಷೆ ಕೂಡಾ ಬೇಸರ ತರಬಹುದು ." "ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪ್ರಪಂಚದ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಲ್ಲೊಂದು ಎಂದು ಬರೆಯುವುದು ಮತ್ತು ಭಾಷಣ ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತಿರುವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ತಳಹದಿಗಳಾದ ಮೌಲ್ಯಗಳ

ಬಗ್ಗೆ ಮೂಲಭೂತ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಎತ್ತುವ ಸಂಸ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಓದುಗ ಆಭಾರಿಯಾಗಿರಬೇಕು " ಇದು ಅವರ ಮಾತುಗಳು.

ಭಾರತೀಪುರ ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಅವರ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯ ಕಾದಂಬರಿ ಎನ್ನುವುದು ನಿಜ. ಸಂಸ್ಕಾರ ಕೃತಿಯ ಸಫಲತೆ ಅಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಈ ಕೃತಿಯ ನಾಯಕ ಜಗನ್ನಾಥ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ಓದಿದವನು; ಆತ್ಮರತಿಯವನು, ಮಾರ್ಕ್ಸಿಸ್ಟ್ ವಿಚಾರಧಾರೆಯವನು. ಇವನ ಜಮೀನ್ದಾರಿಕೆ ಮತ್ತು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸವೇ ಇವನನ್ನು ಸುತ್ತಲಿನ ಜಗತ್ತಿನೊಂದಿಗೆ, ಜನರೊಂದಿಗೆ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಇಟ್ಟಿದೆ. ಮತ್ತೆ ತನ್ನ ಸುತ್ತಲಿನ ಜನರೊಂದಿಗಿನ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಕೂಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಈತ ನಡೆಸುವ ಅನೇಕ ಕೃತ್ಯಗಳು ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಕೂಡಿಸುವ ಬದಲು ಇನ್ನಷ್ಟು ಜಟಿಲಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. 'ದೇವರನ್ನು ನಾಶ ಮಾಡದ ಹೊರತು ನಾವು ಖಂಡಿತಾ ಕ್ರಿಯೇಟಿವ್ ಅಗಲಾರೆವು' ಎನ್ನುವುದು ಈತನ ವಿಚಾರಧಾರೆ. ಕನಸು ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವಗಳ ನಡುವೆ ತುಯ್ಯುತ್ತಲೇ, ಯಾವುದು ಕನಸು ಯಾವುದು ವಾಸ್ತವ ಎಂಬ ಭ್ರಮೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತ, ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ಪೊಳ್ಳು ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಗಳನ್ನು ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸುವ ಲಂಕೇಶರ 'ಬಿರುಕು' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಕೆ ಯಾಗಿರುವ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಮೀರಿ ಇನ್ನೊಂದು ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗುವುದು ಇಲ್ಲಿಯ ವಿಶೇಷ. ಮುಖವಾಡ ಧರಿಸಿದ, ಅಂತಸ್ಸತ್ವವನ್ನು ಕಳದುಕೊಂಡ ಸಮಾಜ, ಅದು ರೂಪಿಸಿದ ನಿಯಮ. ಚೌಕಟ್ಟುಗಳ ಮಧ್ಯೆ ನಿಂತ ಮನುಷ್ಯ ತನ್ನತನವನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕಾಗಿ ನಡೆಸುವ ಹೋರಾಟ. ಈ ಹೋರಾಟದ ನಡುವೆಯೇ ಅವನು ಸುಳ್ಳನಾಗುವುದು, ಮೋಸಗಾರನಾಗುವುದು, ತನ್ನ ಸಾಕ್ಷಿ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ನಡೆಸುವುದು ಇತ್ಯಾದಿ ಅನಿವಾರ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ನರಳುವುದು– ಈ ಎಲ್ಲವನ್ನು ಬಿರುಕು ಸಮರ್ಥವಾಗಿಯೇ ಮಂಡಿಸುತ್ತದೆ. ಲಂಕೇಶರು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಪಾತ್ರಗಳು, ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು, ಘಟನಾವಳಿಗಳು ಹೆಚ್ಚು ನಾಟಕೀಯ ತೀವ್ರತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದರೂ, ಕತೆಯೆಲ್ಲ ಕಥಾನಾಯಕನ ಮನಸ್ಸಿನ ಪಾತಳಿಯಲ್ಲಿಯೇ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವಂತೆ ತೋರುವುದು, ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನೇ ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಈ ಕೃತಿಯ ಮಿತಿಗಳಾಗುತ್ತವೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಎಂ.ಜಿ.ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಅವರು ಬಿರುಕು ಕೃತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದಿರುವ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುವುದು ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ಬೇರೊಂದು ನೆಲೆಯಿಂದ ನೋಡಲು ನೆರವಾಗಬಹುದು: "ಲಂಕೇಶರ ಬಿರುಕು ಕಾದಂಬರಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಈಗಾಗಲೇ ಸಾಕಷ್ಟು ಚರ್ಚೆ ನಡೆದಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ಕಾದಂಬರಿ ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವ ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುವುದರಿಂದ. ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ, ಕಾದಂಬರಿಯ ವಿವಿಧ ಅಂಗಗಳು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುವ ವಿಧಾನಕ್ಕೆ ವಿಮರ್ಶಕರು ಸಾಕಷ್ಟು ಗಮನ ಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ಬಿರುಕಿನ ಅರ್ಥದ ಬಗೆಗೆ ಗೊಂದಲ ಹುಟ್ಟಿರುವುದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿದೆ . ಇಡೀ ಕಾದಂಬರಿಯ ಧಾಟಿಯ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ನಾವು ಈ ಕಾದಂಬರಿ ಕಾಫ್ಕಾ ಅವರ ಕ್ಯಸೆಲ್‌ನಂತೆ, ಕಮು ಅವರ ಪ್ಲೇಗ್‌ನಂತೆ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನ ಜೀವನದಲ್ಲಿರುವ ಸೆಳೆತಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ ಮಾಡಿಕೊಡುವ ಪ್ರತೀಕವಿರಬಹುದು ಎಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಲ್ಲಿ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಕನಸು–ನನಸು, ಹಳ್ಳಿ–ನಗರ, ನಿಜ–ಸುಳ್ಳು ಮೊದಲಾದ ದ್ವಂದ್ವಗಳ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನೋಡಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನೂ ಒಪ್ಪಿ ಕೊಂಡಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಜೊತೆಗೆ, ಬಸವರಾಜು ಕಾದಂಬರಿಯ ಕೇಂದ್ರ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಕಾದಂಬರಿ ರೂಪುಕೊಡುವ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬೆಲೆ ಕಟ್ಟುವ ಪಾತ್ರವಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ಅವನು ಅನುಭವವನ್ನು ಓದುಗನದನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಡಲು ಲೇಖಕರು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ತಂತ್ರ ವಿಧಾನವಾಗಿರಬಹುದು ಎಂಬುದನ್ನೂ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ವಿಮರ್ಶಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ."

'ಬಿರುಕು' ದ್ವಿಮುಖ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ತಂತ್ರವಾಗಿ ಬಳಸಿದ ಮೊತ್ತಮೊದಲ ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿಯೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಮುಂದೆ ಈ ದ್ವಿಮುಖ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ (ಡಬಲ್ ವಿಷನ್) ಬರವಣಿಗೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ೧೯೮೮ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ದೇವನೂರ ಮಹಾದೇವ ಅವರ 'ಕುಸುಮಬಾಲೆ' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಜಿ.ಎಚ್.ನಾಯಕರು ಈ ಅಂಶವನ್ನು 'ಕುಸುಮಬಾಲೆಯ ಮಹಾದೇವ' ಎಂಬ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ (ಗುಣಗೌರವ).

ಗಿರಿ(ಎಂ.ಎನ್.ಹೆಗಡೆ) ಅವರ 'ಗತಿಸ್ಥಿತಿ'ಯ ಭಿತ್ತಿಮನಸ್ಸಿನ ಪಾತಳಿಯೇ; ಇಲ್ಲಿಯ ನಾಯಕ 'ಆತ' ತನ್ನನ್ನು ತಾನೇ ಹಿಂಸಿಸಿಕೊಳ್ಳುವವನು, ತ್ಯಕ್ತ,

ಅಸಹಾಯಕ, ಹೊರಗಿನ ವ್ಯವಸ್ಥೆ 'ಆತನನ್ನು' ಹಿಂಸಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತ ತನ್ನನ್ನು ತಾನೇ ಹಿಂಸಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಹೆಚ್ಚು. ಹೊರ ಪ್ರಪಂಚದ ವಿವರಗಳು ದಟ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡರೂ ಅದೆಲ್ಲ ಅರ್ಥವಿಲ್ಲದಂತೆ, ತನಗೆ ಸಂಬಂಧ ವಿಲ್ಲದಂತೆ, ಒಂದು ಅಸಂಗತದಂತೆ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ನಾಯಕನಿಗೆ ಕಾಣಿಸುವುದು ಹೊತಜಗತ್ತಿನ ಜೊತೆ ಸಂಬಂಧ ಸ್ಥಾಪನೆಯಾಗದಂತೆ ತಡೆಯುತ್ತಿದೆ. ಜೀವನವನ್ನೇ ಒಂದು ದುಃಸ್ವಪ್ನ ಎಂದು ಪರಿಭಾವಿಸುವ ಕಾಫ್ಕಾನ ಜೀವನ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನೇ ಈ ಕೃತಿ ಬಿಂಬಿಸಿದಂತೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯೂ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ಜಗತ್ತಿಗೇ ಸೀಮಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದದ ಪ್ರಭಾವದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಈ ಕೃತಿಯ ಗತಿ, ಲಯ, ಚುರುಕು, ಭಾಷೆಯ ಮೊನಚು ಬಹುಕಾಲ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಉಳಿಯುತ್ತವೆ. ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಅಸ್ತವ್ಯಸ್ತತೆ, ವಿಕೃತಿ, ಅಸಂಬದ್ಧತೆಯನ್ನು ಇಷ್ಟು ಕಲಾತ್ಮಕ ತೀವ್ರತೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ ಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಕಾದಂಬರಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆ ಬಂದಿರಲಿಲ್ಲ. ಅ ನಂತರವೂ ಬರಲಿಲ್ಲ. ತೇಜಸ್ವಿಯವರ 'ತಬರನ ಕತೆ' ವಾಸ್ತವ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ತಂತ್ರದ ಮೂಲಕವೇ 'ಮಿಥ್'ನ ಮೊರೆಹೋಗದೆ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ವಿಕೃತಿಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವುದನ್ನು ಓದುತ್ತಿರುವಾಗ 'ಗತಿಸ್ಥಿತಿ' ನೆನಪಾದರೆ ಅಶ್ಚರ್ಯವಿಲ್ಲ. ನವ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊರತಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ತೇಜಸ್ವಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದು ಕೂಡಾ ಮಹತ್ವದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. 'ಗತಿಸ್ಥಿತಿ'ಯ ಕಥಾನಾಯಕ ಮತ್ತು ನಾಯಕಿಯರಿಗೆ ಹೆಸರುಗಳಿಲ್ಲದೆ 'ಆತ' 'ಆಕೆ' ಆಗಿರುವುದು ಕೃತಿಯ ಕೇಂದ್ರಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವಲ್ಲಿ ನೆರವು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕಥಾನಾಯಕ ಮತ್ತು ನಾಯಕಿಯರಿಗೆ ಹೆಸರನ್ನು ನೀಡದೆ 'ಅವನು ಅವಳು' ಎಂದು ಹೇಳುವ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಈ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಿದ ಕೃತಿ ಹಳದಿ ಮೀನು; ಗತಿಸ್ಥಿತಿ ಕೃತಿಗಿಂತ ಹಳದಿ ಮೀನು ಮೊದಲೇ ಪ್ರಕಟವಾಗಿತ್ತು.

"ತನ್ನ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನ ಆವರಣದೊಳಕ್ಕೆ ತನ್ನನ್ನು ಒಳಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ನಾಯಕ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುವುದು, ಆವರಣ ಅವನನ್ನು ನಿರಂತರವಾಗಿ ನಿರಾಕರಿಸುವುದು ಮತ್ತು ಉಸಿರುಕಟ್ಟಿಸುವಂಥ ವಾತಾವರಣದಿಂದ ಪಾರಾಗಲು ಆತ ಹವಣಿಸವುದು– ಇವೆಲ್ಲವನ್ನು ವಾಸ್ತವ ಮತ್ತು ಅವಾಸ್ತವ

ಇಲ್ಲವೆ ಸ್ವಭ್ರಾಮಕ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಸಮರ್ಥ ಇಂದ್ರಿಯಾಗ್ರಾಹ್ಯವಾದ ಚಿತ್ರಕಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಾಂಕೇತಿಕ ತೀವ್ರತೆಗಳಲ್ಲಿ ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತ ಹೋಗುವಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿರುವ ಕಲಾತ್ಮಕ ಏಕಾಗ್ರತೆ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಮಟ್ಟದ್ದಾಗಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಕನ್ನಡ ಗದ್ಯದ ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಈ ಕೃತಿ ಹೊಸ ಮಾತು ಸೇರಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿದೆ" ಎಂಬ ಜಿ.ಎಚ್.ನಾಯಕರ ಮಾತು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಾರ್ಹವಾಗಿದೆ (ಸಮಕಾಲೀನ–೧೯೭೩–ಪುಟ.೮೦)

ಶೌರಿ ಅವರ 'ಹಳದಿ ಮೀನು' ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂದ ಕಾದಂಬರಿ; ಕವಿ ಎ.ಕೆ. ರಾಮಾನುಜನ್ ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತಂದ ಸಂದರ್ಭ ನವ್ಯದ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಕಾಲ. ಇದು ಅನುವಾದವಾದರೂ ಕನ್ನಡದ್ದೇ ಕಾದಂಬರಿ ಎನ್ನುವಂತೆ ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಲಾಗಿದೆ. ನವ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಣೆ ನೀಡಿದ ಹಲವು ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳಲ್ಲಿ ಅಸಂಗತ ತತ್ವ ಕೂಡಾ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು. ಈ ತತ್ವವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡೇ ಕಲಾಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಹಳದಿ ಮೀನು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಕಮೂನ ಈ ಅಸಂಗತ ತತ್ವಕ್ಕೆ ಬದ್ಧವಾದ ಹಳದಿ ಮೀನು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುವ ಅಂಶಗಳು ಅನೇಕವಿದ್ದು ಹರಳು ಗಟ್ಟಿದೆ. ಪಾರದರ್ಶಕ ಭಾಷೆ, ರೂಪಕೆಡದ ಶಿಲ್ಪ, ಜೀವಂತ ಪ್ರತೀಕಗಳು, ಹೊಸ ರೀತಿಯ ನಿರೂಪಣೆ. ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ನಾಯಕ 'ಅವನು' ನಿರಂತರವಾಗಿ ತುಡಿಯುವುದು ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಯ ಕಡೆಗೆ; ಕೊನೆಯಲ್ಲಿನ ಅವನ ಗೆಲುವು ಎಂದರೆ ಅದೇ. 'ಒಳಜಗತ್ತು' ಮತ್ತು 'ಹೊರಜಗತ್ತು'ಗಳನ್ನು ಒಂದುಗೂಡಿಸಲು ಇಚ್ಛಿಸದ ಈ ನಾಯಕ ಅವೆರಡನ್ನೂ ತ್ಯಜಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಅಸಂಗತ ತತ್ವದ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಳದಿ ಮೀನು ಕೂಡಾ ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಕೃತಿ.

ಜಿ.ಎಸ್. ಅಮೂರರು ಹಳದಿ ಮೀನನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಿರುವ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ದಾಖಲಿಸುವುದು ಅಗತ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. "ಇಲ್ಲಿಯ ತಾತ್ವಿಕತೆ ಸಿದ್ಧಾಂತವಾಗಿ ಬರದೆ, ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಸಜೀವ ಪ್ರತೀಕಗಳ ಮೂಲಕ, ಜೀವನದ ಅನುಭವವಾಗಿ ಮೂಡಿಬರುತ್ತದೆ. ಇದು ಈ ಕತೆಯ ಮೆಚ್ಚಬೇಕಾದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ."

ತೇಜಸ್ವಿಯವರ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿನ ನಾಯಕನ ಹುಡುಕಾಟವೂ ಅಸ್ತಿತ್ವವೇ. "ಕಮೂನ ಶೂನ್ಯವಾದೀ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದದ ದಟ್ಟ ನೆರಳು ನಮಗೆ ಕಾಣಸಿಗುವುದು ತೇಜಸ್ವಿಯವರ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ (ಸ್ವರೂಪ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಮೂನ 'ದಿ ಫಾಲ್' ಕಾದಂಬರಿಯ ಕನ್ನಡ ಪ್ರತಿಬಿಂಬದಂತಿದೆ) ಅವರ ನಿಗೂಢ ಮನುಷ್ಯರಲ್ಲಿ ಕಮೂನ ಪ್ರಭಾವ ಎದ್ದು ಕಾಣುವುದು" ಎಂದು ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿದ್ದರೂ, ಸ್ವರೂಪ ಬೇರೆಯ ಕಾರಣಗಳಿಗಾಗಿ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರ ತಂತ್ರವೇ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಹೊಸತು. ಆಪ್ತವಾದ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಗತ ಲಹರಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಗುವ ಈ ಕೃತಿ ಬದುಕಿನ ಬಗ್ಗೆ ಎತ್ತುವ ಅನೇಕ ತಾತ್ವಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಮೌಲಿಕವಾದವು. ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳೇ ತೇಜಸ್ವಿಯವರ ಮುಂದಿನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲೂ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ನಿಗೂಢ ವಿಶ್ವದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ಅಸ್ತಿತ್ವವೇ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿ ವಿಸ್ಮಯವಾಗಿ ಕಾಡುವುದು ತೇಜಸ್ವಿಯವರ ಕೃತಿಗಳ ಜೀವಸತ್ವವಾಗಿಯೂ ಇದು ರೂಪ ಪಡೆಯುವುದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ.

ಅತ್ಯಂತ ಘೋರವಾದ ಮೌನದಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಪಡೆಯುವುದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಸ್ವರೂಪದ ನಾಯಕ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಕತೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅಸಹ್ಯವಾದ ಮೌನದಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಪಡೆಯುವುದೇ ಇವನು ಕತೆ ಹೇಳುವುದರ ಹಿಂದಿನ ಉದ್ದೇಶ. ಪ್ರೇಮಿಸಿ ಕೈಕೊಟ್ಟ ಹೇಡಿ. ಹೇಡಿಯಲ್ಲದವನು ಇಬ್ಬರೂ ಒಂದೇ; ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಕೊಂದವನು, ಕೊಲ್ಲದವನು ಇಬ್ಬರ ನಡುವೆಯೂ ಅಂತರ ಉಳಿಯುವುದೇ ಇಲ್ಲ ಇತ್ಯಾದಿ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಅವುಗಳಿಗೆ ನೀಡುವ ಉತ್ತರಗಳು ಒಂದು ತಾತ್ವಿಕ ಸ್ವರೂಪ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು; ಇಲ್ಲಿಯ ನಾಯಕ ಹೇಳುವ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಆತ್ಮನಿರೀಕ್ಷೆ, ತಪ್ಪೊಪ್ಪಿಗೆಗಳು ಕಾಣಿಸುವಂತೆಯೇ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಅದರಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪಾತ್ರ ಇತ್ಯಾದಿ ಅಂಶಗಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯೂ ಅಡಗಿರುವುದದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ತಾತ್ವಿಕ ಕಾಳಜಿ ತೇಜಸ್ವಿ ಅವರ ಸೃಜನಶೀಲ ಕ್ರಿಯೆಯ ಮುಖ್ಯ ಆಶಯ; ತೇಜಸ್ವಿಯವರ ಮೊದಲ ಕೃತಿಗಳಾದ 'ಯಮಳ ಪ್ರಶ್ನೆ' (ನಾಟಕ) ಮತ್ತು 'ಸ್ವರೂಪ' (ಕಿರು ಕಾದಂಬರಿ) ದಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಈ ತಾತ್ವಿಕ ಕಾಳಜಿ

ಮೇಲುಗೈ ಪಡೆದಿದೆ. "ಯಮಳ ಪ್ರಶ್ನೆ', 'ಸ್ವರೂಪ'ಗಳ ತಾತ್ವಿಕ ನಿಲುವು ಜೀವನವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ನಿರ್ವೇದಪರ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಬೆಳಸುವಂಥದಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಜೀವನವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಅದು ಹಿಂಜರಿಕೆಯ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಪೋಷಿಸುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ಆ ತಾತ್ವಿಕ ನಿಲುವು ಮಾನವ ಜೀವನವೇ ಒಂದು ನಿತ್ಯ ಅಸಂಬದ್ಧ ದುರಂತ ಸ್ಥಿತಿ ಎಂಬ ಪ್ರಮೇಯವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ. ಆ ಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ಮಾನವನಿಗೆ ಎಂದೆಂದಿಗೂ ಬಿಡುಗಡೆ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ; ಆದ್ದರಿಂದ ಮಾನವ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲನಾಗುವುದಕ್ಕೂ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲನಾಗದಿರುವುದಕ್ಕೂ ಮೂಲಭೂತವಾದ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೇನಿಲ್ಲ, ಆದರೂ ಮಾನವ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲನಾಗುತ್ತಾನೆ . ಹಾಗೆ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲನಾಗುವ ಮಾನವನ ಆಶಾವಾದದ ಅರ್ಥಹೀನತೆ ಮತ್ತು ಆತನ ಕ್ರಿಯೆಯ ಅಸಂಬದ್ಧತೆ ಎರಡೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತವೆ." (ಅನಿವಾರ್ಯ – ೧೯೮೦; ಪುಟ.೯೩–ಜಿ.ಎಚ್.ನಾಯಕ.) ಆದರೆ ಈ ಬಗ್ಗೆ ತೇಜಸ್ವಿಯವರಿಗೇ ಹುಟ್ಟಿದ ಅತೃಪ್ತಿ ಅವರನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾಳಜಿಯತ್ತ ಹೊರಳುವಂತೆ ಮಾಡಿತು. ಅದರ ಫಲವಾಗಿಯೇ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಕೃತಿ 'ಅಬಚೂರಿನ ಪೋಸ್ಟಾಫೀಸು' ಸಂಕಲನದ ಕೆಲವು ಕತೆಗಳು ಆದವು. ಆದರೂ ತೇಜಸ್ವಿಯವರು ಮುಂದೆ ಅದೇ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯದೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾಳಜಿ ಮತ್ತು ತಾತ್ವಿಕ ಕಾಳಜಿಗಳೆರಡಕ್ಕೂ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಲಗ್ನಗೊಳಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರು ಎಂಬದು ಮಹತ್ವದ ಸಂಗತಿ. 'ಕರ್ವಾಲೊ' ಈ ಪ್ರಯತ್ನ ನೀಡಿದ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಫಲ ಎಂಬುದನ್ನೂ ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಕರ್ವಾಲೋ ಉತ್ತಮ ಕಾದಂಬರಿ.

ತೇಜಸ್ವಿ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತ ತಮ್ಮ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ('ಕರ್ವಾಲೊ' ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಹಿನ್ನುಡಿ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬರೆದ) ಜಿ.ಎಚ್.ನಾಯಕರು ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯೇ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. "ಆ ಸಂಕಲನದ 'ಅಬಚೂರಿನ ಪೋಸ್ಟಾಫೀಸು', 'ಅವನತಿ', 'ಕುಬಿ ಮತ್ತು ಇಯಾಲ', 'ತುಕ್ಕೋಜಿ'ಯಂಥ ಕಥೆಗಳು ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿಯೂ ಕನ್ನಡದ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕಥೆಗಳ ಸಾಲಿಗೆ ಸೇರುವಂಥ ಸತ್ವದಿಂದ ಕೂಡಿರುವುದು ನಿಜವೇ, ಹೀಗಿದ್ದೂ ತೇಜಸ್ವಿಯವರು ಆ ಬಗೆಯ ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸದೆ 'ಯಮಳ ಪ್ರಶ್ನೆ',

'ಸ್ವರೂಪ'ಗಳಂಥ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವಂಥ ತಾತ್ವಿಕ ಕಾಳಜಿಯ ಬರವಣಿಗೆಯ ದಿಕ್ಕಿಗೇ ಮತ್ತೆ ತಿರುಗಿದರೆಂಬುದು ತುಂಬ ಕುತೂಹಲ ಹುಟ್ಟಿಸುವ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ತೇಜಸ್ವಿಯವರ ಸೃಜನಶೀಲ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಬದುಕನ್ನು ಒಂದು ತಾತ್ವಿಕ ಚಿಂತನೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯೂ ಪ್ರಬಲವಾಗಿರುವುದು ಇದಕ್ಕೆ ಬಲು ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣವೆಂಬುದು ನನ್ನ ಅನಿಸಿಕೆಯಾಗಿದೆ."

ನವ್ಯದ ಏರು ಅಬ್ಬರದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದ ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ ಅವರ 'ಮುಕ್ತಿ' (೧೯೬೧) ಅವರು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ಮೊದಲ ಕಾದಂಬರಿ. ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದಿ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಮೊದಲ ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿ ಇದು ಎಂಬ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯ ಮಾತುಗಳೂ ಕೇಳಿಬಂದವು. ಮೊದಲ ನವ್ಯ ಕಾದಂಬರಿಯಾಗಿಯೂ ಇದನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಕಥೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಲು ಬಳಸಿದ ಪತ್ರಗಳು, ದಿನಚರಿಯ ಉಲ್ಲೇಖಗಳು, ಪ್ರಜ್ಞಾ ಪ್ರವಾಹ ತಂತ್ರ ಇತ್ಯಾದಿ ಹಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನೂ (ಈಕೃತಿಯ) ವಿಮರ್ಶಕರು ಮುಕ್ತವಾಗಿ ಹೊಗಳಿದರು. ನಂತರದ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಈ ತಂತ್ರಗಳು ಈಗಾಗಲೇ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬಂದು ಹೋದಂಥವು ಎನ್ನುವ ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಬಂತು. ಕನ್ನಡ ನವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ 'ಮುಕ್ತಿ'ಗೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಮಹತ್ವ ಇದ್ದೇ ಇದೆ. ಕಾಮಿನಿಯ ಪಾತ್ರ ಆವರೆಗೆ ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದ ಬೇರೆ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನ, ವಿಶಿಷ್ಟ ಮತ್ತು ಸ್ವೋಪಜ್ಞ, ಮುಕ್ತಿಗೆ ತುಂಬಾ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯಿದೆ.

'ವಿಕ್ಷೇಪ' (೧೯೭೧) ದಲ್ಲಿ ದೇಸಾಯಿ ಅವರು ಬೇರೆಯದೆ ಆದ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ನಿರೂಪಣಾ ತಂತ್ರವನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೂ ವಿಕ್ಷೇಪದ ನಾಯಕ ಮುಕ್ತಿಯ ನಾಯಕನಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನ ಎಂದೆನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ವಿಕ್ಷಿಪ್ತ ಮನಸ್ಸಿನ ಈ ನಾಯಕ – ರಾಹುಲ ಎಲ್ಲ ಇದ್ದೂ ಅತೃಪ್ತ: ಅಸಹನೆಯ, ತೊಳಲಾಟದ ನಾಯಕ; ಗೊತ್ತು ಗುರಿ ಇಲ್ಲದವನು; ಯಾರ ಜೊತೆಗೂ ತನ್ನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಲಾಗದವರು; ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಸಂಶಯದಿಂದ ನೋಡುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯವನು, ಇನ್ನೊಬ್ಬರ ನೋವುಗಳಿಗೆ ಮಿಡಿಯಲಾಗದ ಆತ್ಮರತಿಯವನು, ನೆಲೆಯಿಲ್ಲದವನಂತೆ ಕಾಣುವ ಈ ನಾಯಕ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಬೇರೂರಲಾರದ

ಸ್ಥಿತಿಯವನು. ವಾಸ್ತವದ ನೆಲೆಯೇ ಇಲ್ಲದ ಈತ ಪ್ರಾತಿ ನಿಧಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಲಾರ. ತನ್ನ ಸುತ್ತಲೇ ತಿರುಗುವ ಈತನ 'ಪ್ರಪಂಚ' ಬಾಹ್ಯ ಜಗತ್ತಿನೊಂದಿಗೆ ಬೆರತುಕೊಳ್ಳಲಾರದು. ಯಶವಂತ ಚಿತ್ತಾಲರ ಮೂರು ದಾರಿಗಳು ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಒಂದು ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಕಾದಂಬರಿ ಎಂದೂ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಕರಾವಳಿ ಪರಿಸರವನ್ನು ತನ್ನ ಭಿತ್ತಿಯಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಾತ್ರಗಳು, ಭಾಷೆ, ಪರಿಸರ ಎಲ್ಲವೂ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಗುಣವನ್ನೂ ಮೀರಿದ ಇತರ ಕಾರಣಗಳಿಗಾಗಿ, ಈ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿರುವ ಹೊಸ ವಿಧಾನ, ಕಥನ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ, ತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಪರಿಣತಿ, ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿನ ಸಿದ್ಧಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಅಂಶಗಳಂತೆ ಇಲ್ಲಿನ ಮನೋವಿಶ್ಲೇಣಾತ್ಮಕ ಗುಣವೂ ಈ ಕೃತಿಗೆ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟಿವೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಘನೆ, ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಭಾವಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗದ ಸಮಾಜವೊಂದು ವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಕಾಸದ ಹಾದಿಯನ್ನೇ ಮುಚ್ಚಿ, ಆ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಬಲಿಯನ್ನೇ ಕೇಳುವ ದುರಂತದ ಚಿತ್ರಣ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ಕಥಾನಾಯಕ ನಿರ್ಮಲೆ ಯಶವಂತ ಚಿತ್ತಾಲರ ಸಹಜ, ಸಮರ್ಥ ಕಥೆಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ತೋರುತ್ತಾಳೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಚಿತ್ತಾಲರ ಕಲಾವಂತಿಕೆಯನ್ನೂ ಮನದಟ್ಟುಮಾಡಿ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ದೇಸಾಯಿ: ಚಿತ್ತಾಲರು ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದರು.

ಕುಸುಮಾಕರ ದೇವರಗಣ್ಣೂರ ಅವರ 'ನಾಲ್ಕನೇ ಆಯಾಮ' ಆಧುನಿಕ ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿ ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ ಕೃತಿ. ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ಆ್ಯಡ್ಲರ್, ಯೂಂಗ್ ಮೊದಲಾದವರ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನದ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸಲಾಗಿದೆ ಎಂದು ವಿಮರ್ಶಕರು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ತರುಣ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾಗದ ಹಿರಿಯರು. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ಮಾರಕವಾಗುವ ಕುಟುಂಬ, ಸಮಾಜದ ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳು ಇವುಗಳಿಂದ ರೋಸಿ ಹೋಗಿ ಬಂಡೇಳುವ ತಾರುಣ್ಯ ಗೊತ್ತುಗುರಿ ಇಲ್ಲದ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಸಾಗುವ ಬದುಕು ಹೀಗೆ ಈ ಕೃತಿ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಉಳಿದ ನವ್ಯ ಸಂವೇದನೆಯ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆ, ಭಾಷೆ, ಶೈಲಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಕೃತಿಯ ಹೆಚ್ಚುಗಾರಿಕೆ ಇದೆ. ಇದರ ನಿರ್ಲಿಪ್ತ ಗುಣ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠತೆ, ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಕೂಡಾ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ.

ಕಾಡು (೧೯೭೧) ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಆಲನಹಳ್ಳಿ ಅವರ ಜೀವನೋತ್ಸಾಹವನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಕಾದಂಬರಿ. ಅದು ಅವರ ಮೊದಲ ಕಾದಂಬರಿ. ಕತೆಯನ್ನು ಮಂಡಿಸುವ ತಂತ್ರವೂ ಇಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಮುಗ್ಧ ಬಾಲಕನ ಕಣ್ಣುಗಳ ಮೂಲಕ ಜಗತ್ತನ್ನು ನೋಡುತ್ತ ಹೋಗುವುದು, ತನ್ನ ಆಳವಿಗೆ ಸಿಕ್ಕದ ದೊಡ್ಡವರ ಪ್ರಪಂಚದ ಕಠೋರ ಸಂಗತಿಗಳೆಲ್ಲ ಅನಾವರಣಗೊಳ್ಳುವುದು ಮತ್ತು ಆ ಮೂಲಕ ಹೊಸ ಸತ್ಯಗಳಿಗೆ ಎಳೆಯ ಜೀವವೊಂದು ಎದುರಾಗುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಅದ್ಭುತ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ನವ್ಯದ ಎಲ್ಲ ಉತ್ತಮ ಗುಣಗಳನ್ನೂ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡ 'ಕಾಡು' ನೇರವಾಗಿ ಬದುಕಿನತ್ತ ಮುಖಮಾಡಿದ ಕಾದಂಬರಿ. ಗ್ರಾಮೀಣ ಬದುಕಿನ ವಾಸ್ತವದ ಸಹಜ ಲಯವನ್ನು ಕಲಾತ್ಮಕ ಸಂವೇದನೆಯ ಅಧಿಕೃತತೆಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಈ ಕಿರು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ನವೋದಯ, ನವ್ಯ ಹೀಗೆ ಯಾವೊಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪಂಥದ ಹಣೆಚೀಟಿಯ ನೆರವು. ನಿರ್ದೇಶಕನ ನಿರೀಕ್ಷಿಸದ ಸಹಜ ಕಥನ ಶೈಲಿಯ ಸೊಗಡು ಮನಮುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರ ನಿರ್ದೇಶನದಲ್ಲಿ 'ಕಾಡು' ಒಂದು ಹೊಸ ಅಲೆಯ ಮಹತ್ವದ ಚಲನಚಿತ್ರವಾಗಿ ರಾಷ್ಟ್ರಪ್ರಶಸ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡದ್ದು ಈಗ ಇತಿಹಾಸ.

೧೯೭೪ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ 'ಕುದುರೆ ಮೊಟ್ಟೆ' (ಕಾಮರೂಪಿ) ಭಿನ್ನ ಪ್ರಯೋಗದ ಕಾದಂಬರಿ. ಇಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರಗಳು, ಓದುಗರ ಜೊತೆ ನೇರವಾಗಿ ಮಾತನಾಡುವುದರ ಮೂಲಕ ಕಥೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತವೆ (ನಾಟಕದ ಪಾತ್ರಗಳು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಜೊತೆ ಮಾತನಾಡಿದಂತೆ). ಸಮಾಜವೊಂದರ ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಸಂದರ್ಭದ ಚಿತ್ರಣ, ವಿಷಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸುತ್ತಲೇ ಈ ಕಾದಂಬರಿ ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಯಾರು ಕಳ್ಳ, ಯಾರು ನ್ಯಾಯಾಧೀಶ ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಎತ್ತುತ್ತದೆ.

ಕಾದಂಬರಿಕಾರ್ತಿಯರು

ನವ್ಯದ ಆರಂಭದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯರನ್ನು ಈ ಚಳುವಳಿ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರೇರೇಪಿಸಿದಂತೆ ಕಾಣಲಿಲ್ಲ. ಅನಂತರ ಹೊಸ ಸಂವೇದನೆಯಿಂದ ಬರೆಯಲಾರಂಭಿಸಿದ ಮಹಿಳೆಯರು ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಕತೆಗಳಿಗೇ ತಮ್ಮನ್ನು ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಲೇಖಕಿ ವೀಣಾ ಎಲ್ಬುರ್ಗಿ (ವೀಣಾ ಶಾಂತೇಶ್ವರ) ಅವರ ಕಾದಂಬರಿ 'ಗಂಡಸರು' ಮಹತ್ವ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅದು ಪ್ರಕಟವಾದದ್ದು ೧೯೭೫ರಲ್ಲಿ, ವೀಣಾ ನವ್ಯದ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ತಮ್ಮ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ತೋರಿದ ದಿಟ್ಟತನ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಗಳು ಈ ಕೃತಿಯ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತವೆ. ಹೆಣ್ಣಿನ ಶೋಷಣೆಯ ಹಲವು ಮುಖಗಳನ್ನು ಬಲ್ಲ ಅವರ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಅನಾವರಣ ಮಾಡುತ್ತ ಬಂದ ವೀಣಾ, ಈ ಕಿರು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಗಂಡಿನ ಶೋಷಣೆಯನ್ನು ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸುವಲ್ಲಿ ತೋರಿದ ದಿಟ್ಟತನ, ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಂವೇದನೆ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಉಳಿಯುತ್ತವೆ. (ಜಿ.ಎಚ್.ನಾಯಕ, ಶತಮಾನದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ, ೨೦೦೯, ಪುಟ. ೨೧೪ – ೨೨೨)

ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕ ಹೇಗೆ ವೈರುಧ್ಯಗಳ ನಡುವೆ ಬರೆಯುತ್ತಾನೋ ಅದೇ ರೀತಿ ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕಿಯೂ ಕೂಡಾ ಈ ಮಾದರಿಯ ವೈರುಧ್ಯಗಳ ನಡುವೆ ಬರೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಒಬ್ಬಳು ಲೇಖಕಿ ಯಾವೆಲ್ಲದರ ನಡುವೆ ಬರೆಯುತ್ತಾಳೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಬೆಳಗ್ಗೆ ಅಡುಗೆ: ರಾತ್ರಿ ಅಡುಗೆ, ಮಧ್ಯ ಕಚೇರಿಯ ಕೆಲಸ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಇತ್ಯಾದಿ ಕಿರಿಕಿರಿಗಳ ನಡುವೆಯೂ ಆಕೆ ಬರೆಯಬೇಕು. ಹೀಗಾಗಿ ಮಹಿಳೆಗೆ ಬರವಣಿಗೆಯೆಂದರೆ ಅದು ವಿಶ್ರಾಂತಿಯ ಕೆಲಸವಲ್ಲ. ಮತ್ತು ಎಲ್ಲಾ ಒತ್ತುಗಳ ನಡುವಣ ಮತ್ತೊಂದು ಮುಂದುವರಿಕೆಯ ರೂಪ. ಹೀಗಾಗಿ ಮಹಿಳೆಯರ ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ಅದರ ಸಾಮಾಜಿಕ: ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದಲೇ

ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಮಹಿಳೆ ಯಾವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬರೆಯುತ್ತಾಳೆ ಎಂಬುದು ಅರಿವಿಲ್ಲದೇ ಹೋದರೆ ಕಷ್ಟ.

ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಮಾನದಂಡಗಳ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಲೇಖಕಿಯರ ಬರವಣಿಗೆಗಳನ್ನು ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡಬೇಕು? ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಓದಬೇಕು? ಮತ್ತು ಯಾರಿಗಾಗಿ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ? ಲೇಖಕಿಯರು ಹೇಗೆ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ? ಯಾಕೆ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜರಂಥ ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ಮುಂದಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಅವರ ನವ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾನದಂಡವು ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಎದುರಿಟ್ಟುಕೊಂಡರೆ ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಯೇ ಸೋಲುತ್ತದೆ. ಅವರೊಬ್ಬರೇ ಏನು; ಬಹುತೇಕ ನವ್ಯವಿಮರ್ಶಕರು ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ಯಾಕೆ ಎಂಬ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮೂಲಕ ಬಿಡಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಅದರ "ಬರಹಗಳ ಕಲಾತ್ಮಕತೆ "ಯೆಂಬ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಮೂಲಕವೇ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಮತ್ತು ಕನಿಷ್ಠವೆಂದು ವರ್ಗೀಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಒಂದು ಬರಹ ಅದರ ಪಾಡಿಗೆ ಅದು ಸುಂದರವಾಗಿರುವುದು ಎಂದರೇನು? ಉಳಿದ ಯಾವುದನ್ನೂ ನೋಡಬೇಡಿ. ಬರಿಯ ಕೃತಿಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ನೋಡಿ ಎಂದರ್ಥವಲ್ಲವೇ? ಇಂಥ ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೆ ಯಾವತ್ತೂ 'ಸಂಸ್ಕಾರ', 'ಗತಿಸ್ಥಿತಿ'ಯಂಥ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಹೆಚ್ಚು ರುಚಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಯಾವತ್ತೂ 'ಬೆಕ್ಕಿನ ಕಣ್ಣು', 'ಫಣಿಯಮ್ಮ', 'ಚಂದ್ರಗಿರಿಯ ತೀರದಲ್ಲಿ' ಯಂಥ ಕೃತಿಗಳು ರುಚಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹೆಜ್ಜೆಗುರುತುಗಳನ್ನು ನೋಡಲು ಇಚ್ಚಿಸುವವರು ಎರಡು ಹಾದಿಗಳ ಮುಖೇನ ಪ್ರವೇಶಿಸಬಹುದು: ಒಂದು ಲೇಖಕಿಯರು ಎಷ್ಟು ಸುಂದರವಾಗಿ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನುವುದು. ಸ್ತ್ರೀ ವಾದಿಗಳ ಪ್ರಕಾರ ಬರಹ ಎನ್ನುವುದು; ಹೇಳುವ ಕ್ರಮವೆನ್ನುವುದು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆಯಾದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲ. ಬೇರೊಂದು ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ ಬರಹವನ್ನು ಸ್ತ್ರೀಯರು ಸಹಜವಾಗಿ ಬಳಸಬಲ್ಲರು. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ವಿಶಾಲವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ 'Feminine Discourse'ಎಂದು ಕರೆದಿರುವುದು. 'ಸ್ತ್ರೀಸಂವಹನ' ವೆನ್ನುವುದು ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಸುಲಭವಾಗಿ ಜರುಗಬಲ್ಲದು. ಸ್ತ್ರೀಯರು

ಬರೆಯುವುದನ್ನು: ಹೇಳುವುದನ್ನು ತಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಮುಂದುವರಿಕೆಯ ಭಾಗವಾಗಿಯೇ ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಬರಹವು ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಪರಿಕೀಯವಾದುದಲ್ಲ. ಅದು ಅವರಿಗೆ ಜೈವಿಕ ಕ್ರಿಯೆಯಂತೆ ಸಹಜ. ಮತ್ತು ಬರಹವೆನ್ನುವುದು ಮಹಿಳಾ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಅಧಿಕಾರಯುತವಾದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನಾವು ಬಳಸುವ ಒಂದು ರೂಪಕವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬಹುದು. ಜಾಗತೀಕರಣಕ್ಕೆ ವೈರುಧ್ಯಗಳಿಲ್ಲದ ಜಗತ್ತು ಬೇಕು. ಆದರೆ ನಾವೆಲ್ಲಾ ಅನೇಕ ವೈರುಧ್ಯಗಳ ನಡುವೆ ಬರೆದಿದ್ದೇವೆ. ವಸಾಹತು ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಎಲ್ಲಾ ದ್ವಂದ್ವಗಳು ಅನಿವಾರ್ಯ ಮತ್ತು ಸಹಜ. ಲೇಖಕಿಯರ ಬರಹಗಳ ಹೆಜ್ಜೆ ಗುರುತುಗಳನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಸಿಗುವ ಸಹಜ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ ಇದುವೇ. ಹೀಗೆ ಲೇಖಕರು ದ್ವಂದ್ವಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಿದ್ದಾರೋ ಅದೇ ಮಾದರಿಯಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕಿಂತ ಕೊಂಚ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಲೇಖಕಿಯರು ಸಂಘರ್ಷಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚಹರೆಯೆನ್ನುವುದು ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಬರೆಯುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಂವಹನ : ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯಲ್ಲ. 'ಗಾಂಧಿ ಬಂದ' ಕೃತಿಯನ್ನು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಿವರಿಸಬಹುದು.

ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ 'ವಿದಾಯ' ಮತ್ತು 'ಆಗಮನ' ವೆಂಬ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಥರ ನಡೆದಿದೆ. ಹಳೆಯ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸಮಾಜದ ಚಿಂತನೆಯ ಕ್ರಮದ ವಿದಾಯ ಮತ್ತು ಹೊಸ ಸಮಾಜದ ಜೊತೆಗೆ ಬಂದ ಆಧುನಿಕತೆಯ 'ಆಗಮನ' ದ ದ್ವಂದ್ವಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬರವಣಿಗೆಗಳ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸಿದೆ. ಸಾರಾ ಅವರ ಚಂದ್ರಗಿರಿಯ ತೀರದಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪರಿಶೀಲಿಸುವುದೂ ಸಾಧ್ಯ. ಲೇಖಕಿಯರು ಹೆಚ್ಚು ಬರೆದಿರುವುದು ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಅತ್ಯಂತ ಕಡಿಮೆ ಬರೆದದ್ದು ವಿಮರ್ಶೆಗಳನ್ನು. ಕಾದಂಬರಿ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಲೇಖಕಿಯರು ಬರೆಯಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ್ದು

ಆಕಸ್ಮಿಕವಲ್ಲ. ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅನುಭವದ ಜೊತೆಗಿನ ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ಉದಯಕ್ಕೂ ಕಾದಂಬರಿಯೆಂಬ ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪಕ್ಕೂ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸಮಾಜದ ರೀತಿ ರಿವಾಜುಗಳು: ಅದು ರೂಪಿಸುವ ಮಾನಸಿಕ ಒತ್ತಡಗಳಿಂದ 'ವಿದಾಯ' ಹೇಳಲು ಈ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡಿರುವುದು ಒಂದು ವಿಧಾನವಾದರೆ, ಹೊಸ ಸಮಾಜದ ನಡುವೆಯೇ ರೂಪುಗೊಂಡ ಕನಸುಗಳು: ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಹೇಳಲು ಈ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಎರಡನೆಯ ಕಾರಣ. ಬಹುತೇಕ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ್ತಿಯರು ಬಿಂಬಿಸಿದ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಜಗತ್ತು ಯಾವುದು? ಬರೀ ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಗೆ ಬಲಿಯಾದ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳ ಕತೆ. ರೋಚಕ ಜಗತ್ತಿನ ವಿವರ. ಈ ಮಾತಿಗೆ ಅಪವಾದವಾಗಿ ಅನೇಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಇರಬಹುದು. ಪ್ರಶ್ನೆ ಅದಲ್ಲ – ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದಿಂದ ಬಂದ; ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳಿಂದ ಲೇಖಕಿಯರು ಬರೆದುದು; ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಒಂದು ಸಂಘರ್ಷದ ವಿವರವಾಗಿದೆ. ತಿರುಮಲಾಂಬಾ; ತ್ರಿವೇಣಿ; ಮುಂತಾದ ಲೇಖಕಿಯರು ತಮ್ಮ ಬರಹಗಳ ಒಳಗಡೆಗೆ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸಮಾಜದ ರೀತಿ ರಿವಾಜುಗಳಿಗೆ ಸೆಡ್ಡು ಹೊಡೆದು ಬರೆದರು ಮತ್ತು ವರ್ಗದ ಲೇಖಕಿಯರು ಎದುರಿಸಿದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು 'ವಿದಾಯ' ಮತ್ತು 'ಹೊಸದರ ಆಗಮನ'ದ ಸೂಚನೆಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಇದೇ 'ವಿದಾಯ' ಮತ್ತು 'ಹೊಸದರ ಆಗಮನ' ದ ಸ್ವರೂಪಗಳು ಲಲಿತಾನಾಯಕ; ಸಾರಾ ಅವರ ಕಡೆಗೆ ಬಂದಾಗ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಕೆಳಜಾತಿಯ ಜೀವನ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿನ ತಲ್ಲಣಗಳ ವಿದಾಯವು ಲಲಿತಾ ನಾಯಕ; ಗೀತಾನಾಗಭೂಷಣ್ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದರೆ, ಸಾರಾ ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಂಧ: ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ವಿದಾಯವು ಪ್ರಮುಖ ಪ್ರಸ್ಥಾನಗಳಾಗಿವೆ. ಪ್ರಗತಿಪರ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವು ಈ ರೀತಿಯ 'ವಿದಾಯ' ದ ಹಿಂದಿರುವ ಪ್ರಮುಖ ತಾತ್ವಿಕ ಕೇಂದ್ರಗಳಾಗಿವೆ ಯೆಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ವೈಜ್ಞಾನಿಕತೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಗತಿಪರ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳಿಗೆ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಅನೇಕ ಭೇದಗಳಿವೆಯಾದರೂ

ವಸಾಹತೋತ್ತರ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ 'ಪ್ರಗತಿ' ಯೆಂಬುದನ್ನು ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಲೇಖಕರು; ಲೇಖಕಿಯರು ತಮಗೆ ಬೇಕಾದಂತೆ ನಿರ್ವಚಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಉಳಿದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಆಗಮನ ವೆಂಬುದು ಹೇಗೆ ಹೊರಗಿನಿಂದ ಬರುವುದೋ ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ 'ಆಗಮನ'ದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ಹೊರಗಿನಿಂದ ಬರುವ ತಾತ್ವಿಕ ಅಂಶಗಳಾಗಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಂತಿಮ ಉದ್ದೇಶ ಸಾಹಿತ್ಯವಲ್ಲ. ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂವಹನದ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಕೂಡಾ ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಕೇವಲ ಸಂವಹನದ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿರದೆ ಅದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳ ವ್ಯಕ್ತರೂಪ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳು ಜಮೀನುದಾರಿ ಪದ್ಧತಿ ಮತ್ತು ಬಂಡವಾಳವಾದಿ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಥರ ಇರುತ್ತದೆ. ಆಧುನಿಕ ಲೇಖಕಿಯರ ಬರವಣಿಗೆಗಳು ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ಜಗತ್ತಿನ ಜೊತೆಗೆ ಒಪ್ಪಂದ ಮತ್ತು ವಿರೋಧ ಎರಡನ್ನೂ ಸ್ಥಾಪಿಸಿವೆ. ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ಜಗತ್ತಿನ ಜೊತೆಗೆ ಒಪ್ಪಂದ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಲೇಖಕಿಯರ ಬರಹಗಳು ಮೂಲತಃ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಗೆ ಬೇಕಾದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರು. ಈ ಮಾದರಿಯ ಬರಹಗಳಿಗೆ ವಾಸ್ತವದ ಸಂಪರ್ಕವಿಲ್ಲ. ಭ್ರಮಾತ್ಮಕವಾದ ಕೇವಲ ಕನಸುಗಳನ್ನೇ ಹೊಸೆಯುವ ಈ ಮಾದರಿಯ ಬರಹಗಳಿಗೆ ಯಾವುದೇ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಳಕಳಿಯು ಇದ್ದಂತಿಲ್ಲ. ಈ ಮಾದರಿಯ ಬರಹಗಳಿಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಿವೆ. ಒಂದೋ ಬಡತನದಲ್ಲಿರುವ ಹುಡುಗಿ ಮತ್ತು ಶ್ರೀಮಂತ ವರ್ಗದ ಹುಡುಗ – ಇವರ ನಡುವೆ ಪ್ರಣಯ ಅಥವಾ ಶ್ರೀಮಂತ ಮನೆತನದ ಹುಡುಗ ಮತ್ತು ಬಡತನದ ಹುಡುಗಿ ಇವರ ನಡುವೆ ಪ್ರಣಯ. ಈ ತರಹದ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಹೊಸದೊಂದು ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಜಗತ್ತನ್ನು ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಇಡುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಹಾಗೂ ಸುಂದರ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಯಾವ ಸಮಸ್ಯೆಗಳೂ ಇಲ್ಲ. ಮಾರುಕಟ್ಟೆಗೆ ಬೇಕಾದ ರಂಜನೆಯ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ಇದು ಒದಗಿಸುವುದರಿಂದ ಇದಕ್ಕೆ "ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯ" ಮೌಲ್ಯವಿದೆ. ಸಾಯಿಸುತೆ; ಸಿ. ಎನ್. ಮುಕ್ತಾ

ಮುಂತಾದವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಈ ಬಗೆಯವು. ಇವಕ್ಕೆ ವಿಶಾಲವಾದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ಮಾದರಿಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಇಷ್ಟಪಡುವ ಜನವರ್ಗವಿದೆ. ಮಾರುಕಟ್ಟೆ; ಓದುಗ ವರ್ಗದ ಅಭಿಲಾಷೆ; ಅದನ್ನೇ ಈಡೇರಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುವ ಕಾದಂಬರಿಗಳದೇ ಒಂದು ವರ್ತುಲ. ಇವು ತಳಬುಡದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಚರ್ಚೆಯ ಗಮನಹರಿಸು ವುದಿಲ್ಲ. ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರಿಗೆ; ಕಾದಂಬರಿಕಾರ್ತಿ ಯರಿಗೆ ಆಸಕ್ತಿಯಿಲ್ಲ. ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ಜಗತ್ತು; ಮಾರುಕಟ್ಟೆ ನಿಯಂತ್ರಿತ ಓದುಗವರ್ಗ; ಅವರ ಅಭಿಲಾಷೆಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಬರೆಯದ ಲೇಖಕಿಯರು ಸುಮಾರು ಮಂದಿ ಇದ್ದಾರೆ. ಸ್ಥೂಲವಾದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಇದನ್ನು ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ಜಗತ್ತನ್ನು ಅಂತರಾಳದಲ್ಲಿ ವಿರೋಧಿಸುವ ಕೃತಿಗಳು ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಈ ಮಾದರಿಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಮತ್ತು ಇತರೇ ಬರವಣಿಗೆಗಳು ಆಂತರ್ಯದಿಂದ ಪಿತೃರೂಪಿ ಮೂಲದ ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಕೂಡಾ ವಿರೋಧಿಸುತ್ತವೆಯೆಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಮಹಿಳೆಯರು ಹೆಚ್ಚು ಬರೆಯಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ್ದು ಕೂಡಾ ಮುದ್ರಣ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು. ಮುದ್ರಣ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೆನ್ನುವುದು ಬರಹವನ್ನು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಿಯಂತ್ರಣಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲೂ ಕೂಡಾ ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ಆಯ್ಕೆಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಭಾವನೆಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅನುಭವವನ್ನು ಬರೆದು ಅದಕ್ಕೊಂದು ವಿನಿಮಯ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಕೊಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಿತ್ರಣವು ಗಂಭೀರವಾದುದು ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮಾತಿಲ್ಲ. ಈ ಮಾದರಿಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ನಿತ್ಯ ಜೀವನದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು : ನಿತ್ಯ ಜೀವನದ ಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡವು. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ಮಾದರಿಯ ಬರಹಗಳು ಅಪಾರವಾದ ಓದುಗವರ್ಗವನ್ನು ಬೇರೊಂದು ಮಾದರಿಯ ಸಂಬಂಧದೊಳಗೆ ತಂದವು. ತ್ರಿವೇಣಿ; ಎಂ.ಕೆ. ಇಂದಿರಾ; ಅನುಪಮಾ ಅವರ ಸಾಧನೆ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗಮನಾರ್ಹ. ಬರೆಯುವ ಪರಂಪರೆಯ ಸಂಕಥನಗಳು (Discourse) ಬೇರೆ. ಮಹಿಳಾ

ಜಾನಪದ ಹಾಡುಗಾರ್ತಿಯರ ಸಂವಹನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿಯ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಒಂಥರ ಇರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಲಯವಿನ್ಯಾಸಗಳು; ಕಥೆಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸರಳ ಮಾದರಿಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಈ ಸರಳಮಾದರಿಗಳು ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪುನರಾವರ್ತನೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಶೈಲಿಗಳು ಬೇರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪುನರಾವರ್ತನೆಗೆ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಹೊಸಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಬರೆಯಲು ಹೊರಟ ಲೇಖಕಿಯರು ಬೇರೆ ಮಾದರಿಯ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಬೇಕಾಯಿತು. ಇಲ್ಲಿ ಸಂವಹನವು ಓದುಗರಿಗೆ ತಲುಪುವ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳ ಬೇಕಾಯಿತು. ತಿರುಮಲಾಂಬಾ; ಸರಸ್ವತಿ ರಾಜವಾಡೆ ಮುಂತಾದವರ ಬರಹಗಳ ಹಿಂದಿರುವ ಸಂವಹನದ ಮಾದರಿಗೂ, ಅನಂತರದ ತ್ರಿವೇಣಿ; ಎಂ.ಕೆ. ಇಂದಿರಾ; ಕೊಡಗಿನ ಗೌರಮ್ಮ; ಮೂರನೆಯ ತಲೆಮಾರಿಗೆ ಸೇರಿದ ತಾರಾ ಇವರ ಬರವಣಿಗೆಯ ಕ್ರಮಕ್ಕೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವು ಅಗಾಧವಾದುದು. ಎಂ. ಕೆ. ಇಂದಿರಾ ಅವರ ತನಕ ನಡೆದ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ ಸಂವಾದಗಳೆಲ್ಲವು ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ವಸಾಹತೀಕರಣ ಮತ್ತು ಮಹಿಳಾ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಿತು. ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅನುಭವ; ಅದರಿಂದ ದೊರೆತ ಜ್ಞಾನ ಭಾಗಗಳು, ಶಿಕ್ಷಣ, ವಿಧವಾ ವಿವಾಹ, ಮಹಿಳಾ ಪ್ರಶ್ನೆ ಮತ್ತು ಮನೆಯ ಹೊರಗಿನ ಪ್ರಶ್ನೆ; ಮುಂತಾದ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆದಿರುವ ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳು ಈಗ ಚರ್ಚಾರ್ಹವಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿವೆ. 'ದುಡಿಮೆ' ಗೆ ಹೊಸ ಅರ್ಥಗಳು ಮತ್ತು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳು ದೊರೆತ ಕಾಲಘಟ್ಟವದು. ಮಹಿಳೆಯರು ಕುಟುಂಬಕೇಂದ್ರಿತ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಿಂದ ಹೊರಗಿನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಕಡೆಗೆ ಬಂದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶವೂ ಹೌದು. ಆದುದರಿಂದ 'ಮಹಿಳೆ' ಯನ್ನು ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲಿ ನಿರ್ವಚಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವು ಈ ಲೇಖಕಿಯರಿಗೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಯಿತು. ಹೊಸದೊಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶವು ರೂಪುಗೊಂಡಾಗ 'ಮಹಿಳಾ ಪ್ರಜ್ಞೆ' ಯನ್ನು 'ತರಬೇತು' ಗೊಳಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವು ಆಧುನಿಕ ಯುಗದ ಮೊದಲ ತಲೆಮಾರಿನ

ಲೇಖಕಿಯರಿಗೆ ಅವಶ್ಯವಾಯಿತು. ಆಧುನಿಕ ಯುಗದ 'ಸತಿಯರು' ಹೇಗಿರಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ಮತ್ತು 'ಸತಿಯರಿಗೆ ಹಿತ' ವಾದುದನ್ನು ತಲೆಮಾರಿನ ಲೇಖಕಿಯರ ಬರವಣಿಗೆಗಳು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತವೆ. 'ವಿಧವಾ ವಿವಾಹ' ಮಹಿಳೆಯರು ರಾಷ್ಟ್ರ ಸೇವೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಮುಂತಾದ ವಿಚಾರಗಳು ಅನ್ವಯವಾಗುವುದು ಮೇಲು ಜಾತಿಯವರಿಗೆ ಮಾತ್ರ. ಇದನ್ನು ಒಂದು ಅಪರಾಧವೆಂಬಂತೆ ಹೇಳುತ್ತಿಲ್ಲ. ಆದರೆ, ಈ ಮಾದರಿಯ ಸಂಕಥನಗಳು ಒಂದು ವರ್ಗದ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಗಣನೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿದ್ದವು. ಕೆಳ ಜಾತಿಯ, ಕೆಳವರ್ಗದ ಜನರಿಗೆ ಇದೊಂದು ಪ್ರಮುಖ ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತಾವಾದಿ ಚಳುವಳಿಯು ಹೇಗೆ ಒಂದು ವರ್ಗದ ಹಿತವನ್ನೇ ಪ್ರಧಾನ ಭೂಮಿಕೆಯಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡಿತ್ತೋ ಅದೇ ರೀತಿ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೊದಲ ತಲೆಮಾರಿನ ಲೇಖಕಿಯರು ಕೂಡಾ ಅದೇ ಮಾದರಿಯ ವೈಚಾರಿಕ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಬರೆಯತೊಡಗಿದ್ದರು. ಹೀಗಾಗಿ ವಸಾಹತೀಕರಣ ಮತ್ತು ಅದರ ಬಿಡುಗಡೆಯಲ್ಲಿ ಮಹಿಳಾ ಪ್ರಶ್ನೆ; ವಿಧವಾ ವಿವಾಹ; ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿಗೆ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಅರ್ಥದ ನಿರ್ವಚನವಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯಬಾರದು. ಮಹಿಳೆಯ ಹಕ್ಕನ್ನು ದೊಡ್ಡ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ನೋಡಿದವರು ಒಂದು ಕಡೆಗಿದ್ದರೆ, ಮಹಿಳೆಯ ಹಕ್ಕನ್ನು ದೊಡ್ಡ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ನೋಡುವುದಕ್ಕಿಂತ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಬೇಕೆಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ ಲೇಖಕಿಯರಲ್ಲಿ ವೀಣಾಶಾಂತೇಶ್ವರ; ವೈದೇಹಿ ಮುಂತಾದವರು ಮುಖ್ಯರು. ವಸಾಹತೋತ್ತರ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಪ್ರಮುಖ ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಾಗ್ವಾದಗಳು ಈ ಲೇಖಕಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಸ್ತ್ರೀತನವೆಂದರೇನು? ಸ್ತ್ರೀಯೆಂದರೆ ಯಾರು? ಮುಂತಾದ ಪ್ರಮುಖ ವಾಗ್ವಾದಗಳನ್ನು ಸೃಜನಶೀಲವಾದ ನೆಲೆಯಿಂದ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದವರು ಈ ಲೇಖಕಿಯರು. ಸ್ತ್ರೀಯ ಅಂತರಂಗವು ಹೇಗೆ ಪುರುಷ ಕೇಂದ್ರಿತ ಅಹಂಕಾರಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವೆಂಬುದನ್ನು ಇವರ ಬರವಣಿಗೆಗಳು ಎತ್ತಿಹಿಡಿದಿವೆ. ವಿಜಯಾದಬ್ಬೆ; ಚ. ಸರ್ವಮಂಗಳ ಮುಂತಾದವರ ಬರಹಗಳು 'ಕಾದಂಬರಿ' ಪ್ರಕಾರಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆ

ಪ್ರಕಾರದ ಕಡೆಗೆ ತೆರಳಿರುವುದು ಪ್ರಮುಖ ಸಾಧನೆ. ವಸಾಹತೋತ್ತರ ಕಾಲದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಸಮಾಜದ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳು; ಅವುಗಳ ಸಂಕೀರ್ಣತೆ; ಅವುಗಳ ಕೌಟುಂಬಿಕ ತಲ್ಲಣಗಳ ರೂಪಗಳೇ ವೈದೇಹಿಯವರ ಕಥನದ ಮೂಲ ಜೀವಾಳಗಳಾಗಿವೆ. ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ವೈದೇಹಿಯವರು ಬಿಂಬಿಸುವಾಗ ಅದಕ್ಕೊಂದು 'ಪ್ರಾದೇಶಿಕ' ಹಾಗೂ 'ಕಾಲ'ದ ಆವರಣವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಕುಂದಾಪುರದ ಪರಿಸರ: ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಅನಂತರ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಕುಟುಂಬದ ಛಿದ್ರೀಕರಣ ಮತ್ತು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕು ನಲುಗುವ ಹೆಂಗಸರು ಇವರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಎದ್ದುಕಾಣುವ ಅಂಶಗಳಾಗಿವೆ. ನರಳುವ ಹೆಂಗಸರು, ಅವರ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ನಾವು ಎಲ್ಲಾ ಹೆಂಗಸರಿಗೂ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತದೆಯೆಂದು ಹೇಳಿದರೆ ಅದು ತಪ್ಪು. ವೈದೇಹಿಯವರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ವರ್ಗದ ಹೆಣ್ಣಿನ ಚಿತ್ರಣಗಳೇ ಹೆಚ್ಚಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿಯೂ 'ಹೆಣ್ಣಿನ ಅನನ್ಯತೆ' ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಮುಖ್ಯವಾದ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿವೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಹೆಣ್ಣಿನ ಅಂತರಂಗದ ಪುಟಗಳನ್ನು ತೆರೆದಿಡುವಾಗ ವೈದೇಹಿಯವರು ಪ್ರತಿಮಾತ್ಮಕ; ಭ್ರಮಾತ್ಮಕ; ಸಾಂಕೇತಿಕ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ವೈದೇಹಿಯವರ ಕಥನ ಕ್ರಮದ ಆಯ್ಕೆಯನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರೆ ಮತ್ತೊಂದು ಸಂಗತಿಯು ಎದ್ದುಕಾಣುತ್ತದೆ. ಹೆಣ್ಣಿನ 'ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದಿ ಅನನ್ಯತೆ'ಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನವ್ಯ ಕಾಲದ ತಾತ್ತ್ವಿಕತೆಯಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾದ ಮನೋಭಾವವಿದು. ನವ್ಯಕಾಲದ ತಾತ್ವಿಕತೆಯು ವ್ಯಕ್ತಿಕೇಂದ್ರಿತವಾದ ಹಾಗೆ ವೈದೇಹಿಯವರ ಕಥೆಗಳ ಪ್ರಮುಖ ಕಾಳಜಿಗಳು ವ್ಯಕ್ತಿಕೇಂದ್ರಿತವೇ. ಆದುದರಿಂದ 'ಒಬ್ಬಳು ಹೆಣ್ಣು' 'ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕಾಲ' 'ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಪರಿಸರ'ವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಇವರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಎದ್ದುಕಾಣುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಪ್ರದೇಶ; ಕಾಲದಿಂದ ಹೊರತುಪಡಿಸಿ, ಇಡಿಯ ಸ್ತ್ರೀಕುಲಕ್ಕೆ; ದಮನಿತ ಜನತೆಯ ಆಶೋತ್ತರಕ್ಕೆ ಸಮನಾಗಿ ಇವರ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಅನ್ವಯಿಸಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ವೀಣಾ ಶಾಂತೇಶ್ವರ ಅವರ ಕಥನಕ್ರಮ, ಅದು ಹೇಳುವ ವಸ್ತುವಿವರಗಳು ಕೂಡಾ

ವ್ಯಕ್ತಿಕೇಂದ್ರಿತ ಕಾಳಜಿಗಳನ್ನೇ ಒಳಗೊಂಡಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಗಂಡು ಮತ್ತು ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧಗಳ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆಯುವ ವೀಣಾ ಅವರದು ಕೂಡಾ 'ಮನಸ್ಸು' 'ದೇಹ' ಎರಡನ್ನೂ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿರಿಸಿ ಕೊಂಡಿದೆ. ವೀಣಾ ಅವರಿಗೂ ಯಾವುದೇ ರಾಜಕೀಯ; ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪಲ್ಲಟಗಳ ಮುಖ್ಯ ಧ್ವನಿಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಆಸಕ್ತಿಯಿಲ್ಲ. ವ್ಯಕ್ತಿವಾದ ಚಿಂತಕರಲ್ಲಿ ಇರುವ ಸಮಸ್ಯೆಯೇ ಇವರ ಬರವಣಿಗೆಗಳಲ್ಲೂ ಎದ್ದು ಕಾಣುವ ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗಿದೆ. ರೋಮಾಂಚಕವಲ್ಲದ ಮನೋಭಾವ; ಸ್ತ್ರೀಪರವಾದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವು ಅವರ ಬರವಣಿಗೆಗಳ ಧನಾತ್ಮಕ ಅಂಶವಾಗಿದೆ. ಈಗ ವೈದೇಹಿಯವರ ಕತೆಗಳ ದಾರಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಹೋಗುವ ಲೇಖಕಿ ಮಿತ್ರಾವೆಂಕಟರಾಜ್. ಇವರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆಯಿದೆ, ಫ್ಯಾಂಟಸಿಯ ಮಾರ್ಗವಿದೆ. ಅಲಕ್ಷಿತ ವರ್ಗಗಳ ನಿಜವಾದ ಧ್ವನಿಯು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮಾದರಿಗಳ ಮುಖೇನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿರು ವುದು ೧೯೭೦ರ ದಶಕದ ಅನಂತರ. ಸಾ.ರಾ. ಅಬೂಬಕರ್; ಭಾನು ಮುಷ್ತಾಕ್ ಮುಂತಾದವರು ಅಲ್ಪ ಸಂಖ್ಯಾತ ವರ್ಗದ ಜನಜೀವನ ಕ್ರಮವನ್ನು ವಿವರಿಸುವುದರೊಂದಿಗೆ ಮುಸ್ಲಿಂ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳ ನೋವುಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಹತ್ವದ ಹೆಜ್ಜೆಯಾಗಿದೆ. ಇದು ಮೂಲತಃ ಜನಜೀವನವರ್ಗದ ಪಲ್ಲಟವನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ಬಿ.ಟಿ. ಲಲಿತಾನಾಯಕ್; ಗೀತಾನಾಗಭೂಷಣ; ಧರಣಿದೇವಿ; ಸುಧಾ ಶರ್ಮ; ಚಂದ್ರಿಕಾ; ಹಾ.ಮ. ಕನಕ; ಮಲ್ಲಿಕಾ ಘಂಟಿ ಮುಂತಾದವರ ಬರಹಗಳು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿವೆ. ಚಂಪಾವತಿ; (ಶಿವಗಂಗಾ) ಎಚ್. ನಾಗವೇಣಿ (ಗಾಂಧಿಬಂದ) ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಬರಹಗಳು. ಕನ್ನಡದ ಮಹಿಳಾ ಬರವಣಿಗೆಯ ಕ್ರಮವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿದರೆ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳು ನಮಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತವೆ. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಮಹಿಳೆಯರ ಬರವಣಿಗೆಗಳು ಸ್ವಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುತ್ತವೆ. ಇದು ಪಿತೃ ಕೇಂದ್ರಿತ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಕನ್ನಡ ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತ್ಯದ ನಾಲ್ಕು ಹಂತಗಳನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸಬಹುದು:

೧. ರಾಷ್ಟ್ರೀಯವಾದಿ ಪರಂಪರೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಅನುಸಂಧಾನ ನಡೆಸಿರುವ ಬರಹಗಳು.
೨. ವ್ಯಕ್ತಿ ಕೇಂದ್ರಿತ ಕಾಳಜಿಗಳ ಬರಹಗಳು.
೩. ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ- ವಾಸ್ತವ ಪರಂಪರೆಯ ಬರಹಗಳು.
೪. ಅಲಕ್ಷಿತ ಜನಾಂಗಗಳ ಮಹಿಳೆಯರ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ ಬರಹಗಳು.
೫. ಜನಪ್ರಿಯ ಮಾದರಿಗಳು.
೬. ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಬರಹಗಳು.
೭ ಸ್ತ್ರೀಯಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದ್ದಕ್ಕೆ ವಿಷಾದ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಬರಹಗಳು.

ಮೊದಲನೆಯದಕ್ಕೆ ತಿರುಮಲಾಂಬ; ಆರ್. ಕಲ್ಯಾಣಮ್ಮ ಮುಂತಾದವರ ಬರಹಗಳು ಉದಾಹರಣೆಯಾದರೆ, ಎರಡನೆಯದಕ್ಕೆ ವೈದೇಹಿ; ವೀಣಾ ಶಾಂತೇಶ್ವರರ ಬರಹಗಳು ಉದಾಹರಣೆಗಳಾಗಿವೆ. ಮೂರನೆಯದಕ್ಕೆ ಚಂಪಾವತಿ; ಎಚ್. ನಾಗವೇಣಿಯವರ ಮಾದರಿಗಳು ಮುಖ್ಯವಾದರೆ, ನಾಲ್ಕನೆಯದಕ್ಕೆ ಬಿ. ಟಿ. ಲಲಿತಾನಾಯಕ್, ಸಾ.ರಾ. ಮುಂತಾದವರ ಬರಹಗಳು ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ. ಜನಪ್ರಿಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಯಿಸುತೆ ಮುಂತಾದವರು ಬರೆದರೆ ತ್ರಿವೇಣಿಯವರ 'ಬೆಕ್ಕಿನ ಕಣ್ಣು' ವಿನಂಥ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಮಾದರಿಗಳಾಗಿವೆ. ನಾವು ಹುಡುಗಿಯರೇ ಹೀಗೆ (ವಿ. ಆರ್. ಪ್ರತಿಭಾ) ಒಂದು ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀತನದ ವಿಷಾದವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಅನುಕರಣೆ; ಸ್ವಅನನ್ಯತೆ; ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಬಹುರೂಪಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿದಿರುವ ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತ್ಯದ ನಿರೂಪಣೆಗಳು ಕೂಡಾ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿವೆ: ಮೊದಲ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಗೆ ಪಾರದರ್ಶಕ ಗುಣವಿದ್ದು ಬರಹಗಳು ವಿವರಣಾತ್ಮಕ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿದ್ದವು. ನಿರೂಪಣೆಯ ಸರಳತೆಯು ಮೊದಲ ಹಂತದ ಬರವಣಿಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಈ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ 'ಸ್ತ್ರೀ ಅನನ್ಯತೆ' ಪರಿಪೂರ್ಣ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ತಿರುಮಲಾಂಬಾ ಮುಂತಾದವರ ಬರಹಗಳನ್ನು ಶೈಲಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಚರ್ಚಿಸುವ ಹೇರಳ ಅವಕಾಶ

ಗಳಿವೆ. ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಮಾತ್ಮಕ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವುದು ಎರಡನೆಯ ಹಂತ. ವಸ್ತುವಿವರದ ಮಂಡನೆಯ ಕ್ರಮಕ್ಕಿಂತ ಅದನ್ನು ಹೇಳುವ ಕ್ರಮದ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ತಳೆದಿರುವ ವೀಣಾ; ವೈದೇಹಿ; ಮಿತ್ರಾ ವೆಂಕಟರಾಜ ಅವರ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯಿದೆ. ಶೈಲಿಯು ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕ; ಪ್ರತಿಮಾತ್ಮಕ ವಿವರಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಾಧಿತವಾದಾಗ ಅಮೂರ್ತತೆಯು; ಮನಸ್ಸಿನ ಅಂತರಂಗದ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆಯು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ವಾಸ್ತವವಾದಿ ಕಥನ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಬರಹಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ ಅನುಪಮ: ಎಂ.ಕೆ. ಇಂದಿರಾ; ಚಂಪಾವತಿ; ಎಚ್. ನಾಗವೇಣಿ ಅವರ ಬರಹಗಳನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ವಿವರವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ. ಪಶ್ಚಿಮದ ಯೂರೋಪಿನ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವವಾದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ನಡೆದ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳು ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವವಾದಿ ಯೆನ್ನುವುದು ಒಂದು ವರ್ಗದ ವಾಸ್ತವಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ನಿರೂಪಣೆಯ ಕ್ರಮ ಮಾತ್ರ. ವಾಸ್ತವವಾದ ಅನ್ನುವುದು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿವರಣೆ ಮಾತ್ರ. ಲೇಖಕ ಈ ರೀತಿಯ ವಾಸ್ತವವಾದಿ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಕನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಲೇಖಕ ಅಥವಾ ಲೇಖಕಿಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೆನ್ನುವುದು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇಡಿಯ ಕೃತಿಯನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಕಳೆದು ಹೋಗುತ್ತಿರುವ ಮೌಲ್ಯ ಪಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳ ನಡುವೆ ವಾಸ್ತವವಾದಿ ಕಾದಂಬರಿಯು ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವವಾದಿ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ವಿವರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿರುತ್ತವೆ (ಉದಾ: ಗಾಂಧಿ ಬಂದ – ಎಚ್. ನಾಗವೇಣಿ). ಈ ವಿವರಣೆಗಳಿಗೆ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ನ್ಯಾಯಸಮ್ಮತ ವಾದ ನಿಲುವು ಇರಬೇಕೆಂದೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಭಾಷೆಯನ್ನು ಅದು ವಾಹಕವಾಗಿ ಬಳಸುವಾಗಲೂ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಶಾಬ್ದಿಕಗೊಳಿಸಿ ಚಿತ್ರದ ಥರ ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ.

ದಲಿತ ಮತ್ತು ಬಂಡಾಯ

1979ನೆಯ ಇಸ್ವಿ ಮಾರ್ಚ್ 10-11ನೆಯ ತಾರೀಖು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಹೊಂದಿದ ದಿನಗಳಾಗಿವೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಲೇಖಕರ ಗುಂಪೊಂದು ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನವನ್ನೇರ್ಪಡಿಸಿತು. ಅಸಮಾನತೆಯನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸಿ ಶೋಷಣಾರಹಿತ ಸಮಾಜವೊಂದನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಬೇಕೆಂಬ ಸಮಾನಮನಸ್ಕರಾದ ಮಾರ್ಕ್ಸ್, ಲೋಹಿಯಾ, ಅಂಬೇಡ್ಕರ್ ವಾದಗಳ ಪ್ರಗತಿಪರ ಆಶಯದ ಗೆಳೆಯರು ಕಟ್ಟಿದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಘಟನೆಯಿದು. ಆಂಧ್ರದ ವಿಪ್ಲವ ಕಾವ್ಯ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ ದಲಿತ ಪ್ಯಾಂಥರ್ಸ್, ಅಮೇರಿಕಾ ನೀಗ್ರೋಗಳ ಬ್ಲಾಕ್ ಪ್ಯಾಂಥರ್ಸ್, ನಕ್ಸಲ್ಕೈಟಿ ಹೋರಾಟ, ಮಾರ್ಕ್ಸ್, ಲೋಹಿಯಾ, ಅಂಬೇಡ್ಕರ್ ಜೆ.ಪಿ. ಮೊದಲಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಗಳ ಹೋರಾಟಗಳ ವಿಚಾರಧಾರೆಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಕನ್ನಡ ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಿದೆ.

ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಪಾಟೀಲ ಅವರು ಹೇಳುವಂತೆ "ಬಂಡಾಯ ಒಂದು ಮನೋಧರ್ಮ, ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಂತೆಯೇ ಇಡೀ ಸಮಾಜದ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆಯನ್ನೇ ಕಮರಿಸುತ್ತಿರುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಇರುವ ತನಕವೂ ಬರಹಗಾರನ ಅನಿವಾರ್ಯ ಮನೋಧರ್ಮವಾಗಿರುತ್ತದೆ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ಧಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಹೀಗೆ ಯಾವುದೇ ನಿಟ್ಟಿನಿಂದ ಅನ್ಯಾಯ ಶೋಷಣೆಗೆ ತುತ್ತಾದ ಜನಾಂಗದ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ಕೂಗು ಬಂಡಾಯ. ಹೀಗಾಗಿ ಬಂಡಾಯದ ವಿಶಾಲ ವೇದಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ದಮನಕ್ಕೊಳಗಾದ ದಲಿತರೂ ಸೇರುತ್ತಾರೆ. "ಎಲ್ಲ ಪ್ರಗತಿಪರ ದಲಿತ ಸಾಹಿತಿಗಳೂ ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತಿಗಳು. ಆದರೆ ಎಲ್ಲ ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತಿಗಳೂ ದಲಿತ ಸಾಹಿತಿಗಳಲ್ಲ." ಎಂಬ ಬರಗೂರರ ಮಾತು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹ. ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮನುಷ್ಯ ಶೋಷಕ ಹಾಗೂ ಶೋಷಿತ ರೂಪದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದ್ದಾನೆ.

ದಲಿತ ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ, ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಕೃತಿಗಳ ನಾಯಕರು ಹಸಿದ ಮನುಷ್ಯರು, ಅವರ ಒಡಲಾಳದ ಕಿಚ್ಚು ಹಾಹಾಕಾರ ಅದಕ್ಕಾಗಿ ತೋರ್ಪಡಿಸುವ ಪ್ರತಿಭಟನೆ ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿವೆ. ಗೌಡರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಜೀವಮಾನದ ಬಹುಕಾಲವನ್ನು ಜೀತದಾಳಾಗಿ ದುಡಿದು ಈಗ ದುಡಿಯುವ ತಾಕತ್ತಿಲ್ಲದ ಕಾರಣ ಹೊರದೂಡಲ್ಪಟ್ಟ ಕತ್ತಲ ಹಲವಾರು ರೀತಿಯಿಂದ ಗೌಡರ ದೌರ್ಜನ್ಯಕ್ಕೆ ತುತ್ತಾದವ, ತನಗೆ ಹುಟ್ಟಿದ ಮಕ್ಕಳು ತನ್ನವಲ್ಲವೆಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಹುಟ್ಟುತ್ತಲೇ ಕೊಂದುಹಾಕಿದರೂ ಹೆಂಡತಿ ಸಂಕುಲಿಯನ್ನು ಗಾಢವಾಗಿ ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಬೆವರಿನ ಫಲವಾಗಿ ಹೊಡೆ ಹಿರಿದು ಕಾಳಾಗಿ ನಿಂತ ನಾಲ್ಕು ಜೋಳದ ತೆನೆಗಳನ್ನು ಕದ್ದು ತಂದ ತಪ್ಪಿಗೆ ಹಸಿದಂಟಿನಿಂದ ಹೊಡೆತ ತಿಂದದ್ದನ್ನಾತ ಮರೆಯಲಾರ. ಯುಗಾದಿಯ ದಿನ ಊರಲ್ಲೆಲ್ಲ ಹಬ್ಬದ ಸಂಭ್ರಮ ತುಂಬಿ ತುಳುಕುವಾಗ ಭಯಂಕರ ಹಸಿವಿನಿಂದ ಬಳಲುವ ಕತ್ತಲ ಗೌಡರ ಮನೆಯ ಮುಂದೆ ಎಷ್ಟೊತ್ತು ನಿಂತರು ತುತ್ತು ಅನ್ನ ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹಳಸಿದನ್ನವನ್ನು ತಿಪ್ಪೆಗೆಸೆವ ಗೌಡತಿ, ಬಿಸಿ ಅನ್ನವನ್ನು ನಾಯಿಗೆಸೆವ ಗೌಡರ ಮಗ ಕತ್ತಲನ ಹಸಿವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪೂಜಾರಿಯನ್ನು ದೂಡಿ ಗುಡಿಯನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ಹೊಟ್ಟೆತುಂಬ ತಿಂದ ತನ್ನನ್ನು ದಂಡಿಸಲು ಹೊರಗೆ ಕೂಡಿದ ಜನರಿಗೆ ತ್ರಿಶೂಲದ ಉತ್ತರ ನೀಡುವ ಕತ್ತಲನ ಪ್ರತಿಭಟನೆಗೆ ಆ ಕ್ಷಣದ ಹಸಿವಿನ ಭಯಾನಕತೆಯ ಜತೆಗೆ ಆತ ಕೆದರುವ ಅವನ ಇಡೀ ಜೀವಿತದ ಕತೆ ಮತ್ತಷ್ಟು ನೈತಿಕ ಧೈರ್ಯ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಜಮೀನ್ದಾರಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆ ಹಾಗೂ ಧಾರ್ಮಿಕ ಅಸಮಾನತೆಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಕತ್ತಲ ತೋರುವ ಪ್ರತಿಭಟನೆ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವೆನಿಸದೇ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ದಲಿತ ಜನಾಂಗ ಅನುಭವಿಸುತ್ತ ಬಂದ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆಯ ಭೀಕರ ಅನುಭವಗಳ ತೀವ್ರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿವು. ಆ ನೋವಿಗೆ ಪ್ರತೀಕಾರವಾಗಿ, ಅಷ್ಟೇ ಗಡುಸಾದ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ಗಟ್ಟಿ ದನಿಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ದೇವನೂರರ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಅವಮಾನದಲ್ಲಿ ಬೆಂದು ಹೋದ ದಲಿತನ ನೋವು ರೊಚ್ಚು ಆಡುನುಡಿಯಲ್ಲಿ

ಸಹಜವಾಗಿ ರೌದ್ರದ ರೂಪತಾಳಿದೆ. ಬರಗೂರ ಅವರ ಭರತನಗರಿ'ಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಆಳುವವರ್ಗದ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿ ಮನೋಧರ್ಮ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ವಿಷವರ್ತುಲ ಹಾಗೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕು ನರಳುವ ಪ್ರಜೆಗಳ ದುರಂತ ಬದುಕು ವರ್ತಮಾನದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮನುಷ್ಯನ ದುಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ. ಮೇಲ್ವರ್ಗದ ಗಂಡು ಮತ್ತು ಕೆಳವರ್ಗದ ಹೆಣ್ಣುಗಳ ಮಧ್ಯ ಮುಕ್ತವಾಗಿ ಹಾಗೂ ಕೆಳವರ್ಗದ ಗಂಡು ಮತ್ತು ಮೇಲವರ್ಗದ ಹೆಣ್ಣುಗಳ ಮಧ್ಯ ಗುಪ್ತವಾಗಿ ಜರುಗುವ ಲೈಂಗಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳು ಚೆನ್ನಣ್ಣವಾಲೀಕರ ಹಾಗೂ ಬರಗೂರು ರಾಮಚಂದ್ರಪ್ಪನವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಣಗೊಂಡಿವೆ. ಒಡಲಾಳ, ಕಾರ್ಯ, ಕುಸುಮಬಾಲೆ, ಒಂದು ಊರಿನ ಕತೆ ಮುಂತಾದವು ಈ ಕಾಲದ ಮಹತ್ವದ ಕಾದಂಬರಿಗಳು. ಕಾದಂಬರಿ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ಸಂಬಂಧವು ಅತ್ಯಂತ ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿದ್ದು ಅದರ ಚರ್ಚೆಯು ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಓದುಗರು ಮತ್ತು ಕಾದಂಬರಿಗಳು

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಒಂದು ಮೈಲಿಗಲ್ಲು. ನಾವು ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಕಾದಂಬರಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಅದರ 'ರೂಪ'ವನ್ನು ಚರ್ಚೆ ಮಾಡುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವೆಂಬಷ್ಟು ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅದರ ಕೊಡುಗೆಯಿದೆ. ಆದರೆ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡದ ಓದುಗರು ಮತ್ತು ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ ವಿಧಾನಗಳಲ್ಲಿ ಬಹಳ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಅನೇಕ ವಾಗ್ವಾದಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿವೆ. ಮತ್ತು ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವಿಮರ್ಶಾಪರಿಕರದ ಮೂಲಕ ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ವಿಧಾನಗಳು ಕೂಡಾ ಅಷ್ಟೇ ವಾಗ್ವಾದಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗಿವೆ. ಈ ತನಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ ವಿಧಾನಗಳು ತುಂಬಾ ಕುತೂಹಲದಾಯಕ ಮತ್ತು ಅಧ್ಯಯನ ಯೋಗ್ಯವಾಗಿವೆ. ಕಾರಂತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ನಾವು ಹೇಗೆ ಓದಿದ್ದೇವೆ ಮತ್ತು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದೇವೆ ಎಂಬುದರ ಸ್ಥೂಲ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಗ್ರಹಿಸಬಹುದು.

ಸಾಮಾನ್ಯ ಓದುಗರು ಸಾಮಾನ್ಯ ವಿಧಾನದ ಮೂಲಕ ಓದಿದ್ದಾರೆ ಮತ್ತು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅವರಿಗೆ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ. ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಉಳಿದೆಲ್ಲ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಓದುವಂತೆ ಓದಿದ್ದಾರೆ. ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಗ್ರಂಥಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಲಭ್ಯವಾದಾಗ ಓದಿದ ಓದುಗರು ಅದನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯ ಓದುಗರು ಹೇಗೆ ಓದಿದ್ದಾರೆ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಯಾವ ರೀತಿಯ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು

ನೀಡಿದ್ದಾರೆಂಬುದಕ್ಕೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಸರಿಯಾದ ದಾಖಲೆಗಳಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ನಾವು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಒಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ವೈಚಾರಿಕ ಮಾದರಿಯೆಂಬಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದೇವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ – ಸಾಮಾನ್ಯ ಓದುಗನಿಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧದ ಕುರಿತು ನಾವು ಚರ್ಚಿಸಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಇರುವ ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕ ಸಂಬಂಧದ ನಿರೂಪಣೆಯೂ ನಮಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂವಹನವಾಗಲಿ ; ಅದರ ಚರ್ಚೆಯಾಗಲಿ ಜನ ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗಲ್ಲ ಎಂಬ "ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಥೆ"ಗಳ ಪ್ರಣೀತ ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ರಮಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕಲಿಸುವ ಮತ್ತು ಕಲಿಯುವ ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ರಮಗಳು "ಏಕಾಂತವಾದಿ" ಕ್ರಮದಿಂದ ಕೂಡಿಕೊಂಡಿದ್ದು ಇದರಿಂದಾಗಿ ಹೆಚ್ಚು ಮುಂದೆ ಮುಂದೆ ಸಾಗಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಕಾಲೇಜುಗಳು ; ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯಗಳ ಆವರಣದೊಳಗೆ ನಡೆಯುತ್ತವೆ. ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯಗಳ ಆವರಣಕ್ಕೆ ಹಾಕುವ ಪಗಾರಗಳು ; ಬೇಲಿಗಳು ಇದನ್ನೇ ಸಂಕೇತಿಸುತ್ತವೆ. ಜನ ಸಾಮಾನ್ಯರೊಂದಿಗೆ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲದಂತೆ ಮತ್ತು ನಾವು ಏನನ್ನು ಓದುತ್ತಿದ್ದೇವೆ ಅದೇ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದ್ದು ಎಂಬಂತೆ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ರಮಗಳಿಂದಾಗಿ ಸಾಮಾನ್ಯರು ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಓದಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದು ತಿಳಿದಿಲ್ಲ. ಕಾದಂಬರಿಯು ಜನ ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಇಷ್ಟವಾದಷ್ಟು ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ಓದುಗರಿಗೆ ಪ್ರಿಯವಾದ ಹಾಗೆ ಬೇರೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪ ಇಷ್ಟವಾಗಿಲ್ಲ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ತಾತ್ವಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾರಣಗಳು ಸಾಕಷ್ಟಿವೆ. ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಜನ ಹೇಗೆ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ನಾವು ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮಾಡಿ ನಿರ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಬರುವುದು ಕಷ್ಟ. ಅದೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಶ್ರಮವನ್ನು ಬೇಡುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ಒಂದು

ಪ್ರಮೇಯವನ್ನು ರಚಿಸಿಕೊಂಡು ಹೇಳುವುದಿದ್ದರೆ – ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಅನೇಕರು ಓದಿದ್ದಾರೆ. ಅನೇಕರು ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಮುಖೇನವಾಗಿ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಂದರೆ ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಪಾರ ಜನವರ್ಗದ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರಲ್ಲಿ ಅನೇಕರು ಇದ್ದಾರೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು : ಬರಹಗಾರರನ್ನು ನಾವು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಮತ್ತು ಕನಿಷ್ಠವೆಂದು ವರ್ಗೀಕರಿಸುವಾಗ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಿಧಾನವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದ್ದೇವೆ. "ಏಕಾಂತವಾದಿ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿ"ಗಳಿಗೆ ಯಾರು ಹೆಚ್ಚು ಆಪ್ತರೆನಿಸಿದ್ದಾರೋ ಅವರನ್ನು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಲೇಖಕರೆಂದು ವಿಭಜಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಇದು ಓದುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿಕೊಂಡು ರೂಪುಗೊಂಡ ವಿಧಾನ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ. ಆ ಮುಖೇನ ಅದಕ್ಕೊಂದು ತಾತ್ವಿಕ ಕಾರಣವನ್ನು ಕೊಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಹೀಗಿದ್ದರೂ ಇದಕ್ಕೆ ಕೊಡಲಾಗಿರುವ ತಾತ್ವಿಕ ಕಾರಣಗಳು ತುಂಬಾ ದುರ್ಬಲವಾದುದು ಕೂಡಾ ಹೌದು. ಲೇಖಕರನ್ನು ಒಳ್ಳೆಯ ಮತ್ತು ಜನಪ್ರಿಯವೆಂದು ಕರೆಯುವಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಲಾಗಿರುವ ಪರಿಕಲ್ಪನಾತ್ಮಕ ಪರಿಕರಗಳಲ್ಲಿ ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪ್ರಭಾವ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಕೆಲವು ವಿಮರ್ಶಕರು ಬಳಸುವ 'ನನ್ನನ್ನು ಕಾಡುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳು', "ಲೇಖನದ ಮಹತ್ವವೆಂದರೆ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಯೋಚಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುವುದು" "ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕೃತಿಗಳು ಉಳಿಯುತ್ತವೆ" ಮುಂತಾದ ಹೇಳಿಕೆಗಳಲ್ಲಿಯೇ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಪರಿಕರದ ಪ್ರಭಾವವು ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ವಾದಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡವರಿಗೆ ಕಾರಂತರ ಕೆಲವು ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಮಾತ್ರ – ಅದು ಕೆಲವು ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಪ್ರಿಯವಾಗಿದೆ. ಜನಸಾಮಾನ್ಯರೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿರುವ ಸಾಮಾನ್ಯ ಓದುಗರು ಕಾರಂತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿರು

ವುದು - ಅದರ ಹಿಂದಿರುವ ತಾಂತ್ರಿಕ ನಿರೂಪಣೆಯ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಅದರ ನಾಯಕರಿಗೂ, ನಾಯಕಿಯರಿಗೂ ಇರುವ ಸ್ವಯಂ ಮರುಕದ ಕಾರಣಕ್ಕಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ.

ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇದರ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ತುಂಬಾ ಭಿನ್ನವಾದುದಲ್ಲ. ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಶಿಕ್ಷಣ; ಉದಯವಾದ ನವ ಶಿಕ್ಷಿತ ವರ್ಗ; ಮುದ್ರಣ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ ಮುಂತಾದರ ದೆಸೆಯಿಂದ ವಸಾಹತ ುಶಾಹಿ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಾದಂಬರಿಯ ಉಗಮಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಭೂಮಿಕೆಯು ಸಿದ್ಧವಾಯಿತು. ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅನುಭವದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೂ "ಲೇಖಕರ " ಸ್ಥಾನ ಮಾನ ಮತ್ತು "ಓದುಗರ ಸ್ಥಾನಮಾನ "ವು ಬೇರೆಯಾಯಿತು. ಲೇಖಕರು ಹೊಸ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ರೀತಿಯ ಬರಹ ಮುಖೇನದ ಪ್ರದರ್ಶಕ ರಾದರು (Performer). ಹೊಸ ಸನ್ನಿವೇಶ ಮತ್ತು ನಿರ್ವಹಣೆಯು ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಶಿಕ್ಷಣದ ಅನುಕರಣೆಯಿಂದ ಉದ್ಭೂತವಾದರೂ ಅದನ್ನು ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮಗಳ ಕಡೆಗೆ ಲೇಖಕರು ಗಮನ ನೀಡಬೇಕಾಗಿ ಬಂತು. ಹೊಸ ಭಾವ ಮತ್ತು ಹೊಸ ರೂಪಗಳ ಅಗತ್ಯ ಒಂದು ಬೌದ್ಧಿಕ ಅವಶ್ಯಕತೆಯೂ ಹೌದು. ಸಾಹಿತ್ಯದ ನಿರ್ವಚನ ಮತ್ತು ಅದರ ಅಗತ್ಯವು ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿತ್ತು. ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅನುಭವಕ್ಕಿಂತ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾಗಿದ್ದ ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪಗಳು ಹೊಸ ಶಿಕ್ಷಣ ನೀತಿಯ ಕಾರಣದಿಂದ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಮೂಲೆ ಗುಂಪಾಗತೊಡಗಿದವು. ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಪರಂಪರೆಯೊಂದು ಕಾಣೆಯಾಯಿತು. ಕಾದಂಬರಿಯು ಆ ಜಾಗವನ್ನು ತುಂಬ ತೊಡಗಿತು. ಕಾದಂಬರಿಯೆಂಬ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರವು ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಿಸತೊಡಗಿತು.

ವಿಶೇಷವೆಂದರೆ ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅನುಭವದ ಕುರಿತು ವಿಶಿಷ್ಟ ಚಿಂತನೆಗಳಿವೆ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಮೊದ ಮೊದಲಿನ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯುಗವು ತಂದುಕೊಟ್ಟ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಮತ್ತು ಹಳೆಯ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸಮಾಜದ ವಿದಾಯದ ಕುರಿತು ಪರಿಕಲ್ಪನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಮಾತಾಡುತ್ತವೆ. ಮೂರನೆಯದಾಗಿ ಎಲ್ಲಾ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತವೆ.

●

ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿ ಶಾಸ್ತ್ರ

ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಎಚ್ಚರ; ಬದ್ಧತೆ ಹಾಗೂ ವಿವೇಕವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವ ಕೇಶವಶರ್ಮ.ಕೆ. ಅವರ ಹೊಸ ಕೃತಿ ಕಾದಂಬರಿಶಾಸ್ತ್ರ. ಈ ಕೃತಿಯು ಕಾದಂಬರಿಯ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ಗಮನಿಸಿರುವ ಕ್ರಮವು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಇದು ಕಾದಂಬರಿಯ ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಯು ಬೆಳೆದು ಬಗೆಯನ್ನೂ ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡದ ಕಾದಂಬರಿ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಅದರದೇ ಆದ ಒಂದು ನಿಯಮವಿದೆ. ಆ ನಿಯಮ ಹೇಗಿದೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಏನಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಲೇಖಕರು ಸವಿವರವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿಯು ಹೇಗೆ ವಸಾಹತು ಶಾಹಿಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ ಮತ್ತು ತನ್ನ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿದೆಯೆಂದು ಇಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿರುವ ಕ್ರಮವು ಅನನ್ಯವಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿಯ ಕುರಿತು ಆಸಕ್ತರಾದವರಿಗೆ ಈ ಕೃತಿಯು ಹಾದಿ ತೋರಿಸಬಲ್ಲದು. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ತನ್ನದೇ ಹೆಜ್ಜೆಯನ್ನು ಮೂಡಿಸಿರುವ ಗೀತಾಂಜಲಿ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಾಶನದ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಕಟಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಕೃತಿಯೂ ಒಂದಾಗಿದೆ. ನಮಗೆ ಹೆಮ್ಮೆ ತರುವ ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ಸಹೃದಯಿಗಳು ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಾರೆಂಬ ನಂಬಿಕೆಯು ನಮ್ಮದು.

– ಪ್ರಕಾಶಕರು

ಗೀತಾಂಜಲಿ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಾಶನ
ಕಂದಾಯ ಭವನ, ೧೦೦ ಅಡಿ ರಸ್ತೆ,
ರಾಜೇಂದ್ರನಗರ, ಶಿವಮೊಗ್ಗ
ದೂ. ೯೪೪೯೮ ೮೬೩೯೦
gbtmohan@gmail.com

ISBN: 978-81-933784-0-3
9 788193 378403
₹ 100/-